BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE DE L'ART

LA PEINTURE DES VASES GRECS

PAR

GEORGES NICOLE

ANCIEN MEMBRE ÉTRANGER DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

PARIS ET BRUXELLES

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

G. VANOEST, ÉDITEUR

1926

LA PEINTURE
DES
VASES GRECS

Volumes parus dans la même collection :

L'Art Égyptien, par Charles BOREUX.
Les Arts musulmans, par Gaston MIGEON.
La Peinture des Vases grecs, par Georges NICOLE.
La Sculpture Française du Moyen Age et de la Renaissance, par Marcel AUBERT.

A paraître prochainement :

La Peinture Hollandaise, par Mme BRIÈRE-MISME.
La Sculpture Italienne, par Charles MARCEL-REYMOND.

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE DE L'ART
PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE M. AUGUSTE MARGUILLIER

LA PEINTURE
DES
VASES GRECS

PAR
GEORGES NICOLE
ANCIEN MEMBRE ÉTRANGER DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

PARIS ET BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST, ÉDITEUR
—
1926

LA PEINTURE DES VASES GRECS

INTRODUCTION

Les chefs-d'œuvre de la peinture grecque ont péri. Il n'existe plus un seul des tableaux si vantés de Polygnote, de Zeuxis et d'Apelle.

En dépit de cette lacune douloureuse, nous pouvons cependant prendre une idée très exacte de l'évolution du dessin en Grèce, par le moyen des vases peints que l'argile indestructible nous a conservés en si grand nombre. D'ailleurs, l'industrie céramique, œuvre d'artisans modestes et de petites gens, nous renseigne peut-être mieux que la grande peinture sur le développement artistique d'une nation. Le génie des grands maîtres du pinceau offre souvent un caractère d'exception, tandis que l'effort collectif d'une corporation d'ouvriers d'art s'adapte mieux aux goûts d'une clientèle populaire. Une amphore du Céramique, ornée de peintures, représente parfaitement l'esthétique de l'Athénien « moyen », qui n'est pas la même que celle de l'Ionien d'Asie ou du colon d'Italie.

La grande variété des poteries grecques conservées dans nos musées, classées aujourd'hui avec le souci de la chronologie et d'après les provenances, permet de compenser dans une certaine mesure la perte des œuvres de la grande peinture. Bien que limités par les exigences de la technique céramique, ces délicats monuments d'argile nous donnent une idée excellente de la composition et de l'exécution d'une peinture grecque, et, comme on en connaît de toutes les époques et de toutes les régions de la Grèce et de ses colonies, on est en mesure d'esquisser un tableau assez fidèle de l'histoire du dessin grec des origines à la décadence, en tenant compte des souples nuances du particularisme local.

Nous abordons cette étude dans les pages suivantes sans nous attarder aux questions qui concernent la fabrication des vases. Nous souhaitons que le lecteur, curieux surtout de peinture, oublie souvent que le support des gracieuses représentations étudiées dans cet ouvrage est une paroi d'argile, pour ne s'attacher qu'aux qualités de composition, de dessin et d'expression de l'artiste.

Outre leur charme artistique, les poteries grecques offrent une source inépuisable d'enseignements sur la vie antique, et les auteurs anciens n'ont pas de commentateurs plus éloquents que leurs contemporains un peu dédaignés : les potiers du Céramique. On aura, je crois, un tableau plus instantané et plus varié du monde grec en feuilletant les grands recueils où sont réunies des centaines de peintures de vases, qu'en relisant les épopées, les drames et les histoires grecs. L'œil fixé sur une image a une puissance d'évocation plus forte que l'entendement appliqué à un texte.

Que de figures tracées au flanc des amphores et des coupes attiques peuvent servir d'illustrations aux récits d'Homère, aux plaisanteries d'Aristophane, aux drames bourgeois de Ménandre, et quelle richesse dans le répertoire figuré ! De l'abondance des scènes mythologiques se dégage un Olympe plus familier et plus nuancé que le peuple des statues de nos musées. Voici les dieux sévères et barbus dans le style à figures noires du VI^e^ siècle, puis rajeunis et imberbes dans le style à figures rouges du IV^e^ siècle. Ce sont aussi tous les aspects de l'Athènes urbaine et rurale : scènes de la vie familière, jeunes gens à l'école ou à la palestre, banquets, cérémonies religieuses du mariage, des funérailles et des sacrifices, récoltes champêtres des olives et de la vendange, jeunes femmes à leur toilette, servantes à la fontaine, artisans affairés dans leurs boutiques, vieillards à l'agora, soldats, chasseurs, pêcheurs, muletiers, acteurs, saisis dans leurs attitudes et leur pli professionnels, c'est tout un petit monde d'autrefois qui s'anime et revit à nos yeux. Tous les âges sont représentés, depuis le vieillard chenu drapé dans son himation et babillant à l'agora jusqu'à l'enfant traînant sa petite brouette ou perché sur sa chaise ; les vases nous offrent toutes les conditions et tous les milieux, et ces tableaux, fidèles jusque dans les menus accessoires, nous renseignent aussi sur les variétés du costume et des étoffes, les modes d'ajustement et de broderie, le mobilier, les ustensiles, les outils et les instruments les plus variés. Ainsi les petits vases pressés dans les vitrines constituent la représentation la plus vivante et la plus concrète de l'antiquité.

Nous allons passer en revue tour à tour, avec leurs prédécesseurs et leurs successeurs des autres pays grecs, les principaux ateliers céramiques d'Athènes auxquels sont dues toutes ces peintures attachantes de l'homme étudié dans l'infinie variété de ses attitudes et de ses expressions.

CHAPITRE PREMIER

FORMES DES VASES

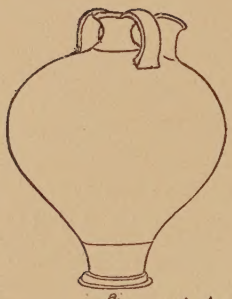
Les vases antiques offrent une très grande variété de formes, qu'Athénée énumère en détail dans son *Banquet des Savants*. Nous indiquons ici, à l'aide de quelques croquis, les catégories principales dont les noms reviendront souvent dans les pages suivantes à l'occasion de leur décoration peinte.

L'*amphore* (fig. 1) tenait lieu de nos bouteilles cachetées ; on conservait le vin dans ces beaux récipients aux purs contours, munis de deux anses verticales. Une catégorie spéciale est l'amphore panathénaïque qui était donnée en prix au vainqueur dans les grandes fêtes religieuses athéniennes : sur une des faces, apparaît Athéna, dans une attitude demeurée traditionnelle jusqu'au IV^e^ siècle, sur l'autre face est figuré le concours où l'athlète avait remporté la palme. Une variété d'amphore, à large panse inférieure, est la *péliké*. L'*hydrie* (fig. 2), vase à eau appelé aussi *kalpis*, l'urne par excellence des femmes à la fontaine, présente trois anses ; deux sont horizontales, la troisième, verticale, dépasse l'embouchure de sa courbe élégante.

Certains vases de dimensions plus réduites sont les auxiliaires du cratère et de l'hydrie. L'*œnochoé* (fig. 3), ou vase à verser le vin, est une cruche à anse élevée dont la bouche, souvent trilobée, est parfois munie d'un petit couvercle.

Le *cratère* servait à opérer le mélange d'eau et de vin, breuvage habituel des Grecs. On en distingue plusieurs formes, la *kélébé* ou cratère à colonnettes (fig. 4 *a*), le cratère à anses en volutes (fig. 4 *b*), et le cratère en cloche (fig. 4 *c*). Le *dinos* (voir nos planches XI, XIV et LV) est un bassin sans pied qui a besoin d'un support analogue à un gros coquetier. Le *stamnos* (voir notre planche XLIV) est une forme dérivée de la kélébé.

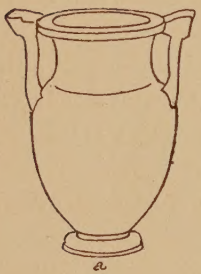
Les vases à boire ont pour principales formes le *canthare* (fig. 5), aux deux belles anses ; le *rhyton*, qui, affectant la forme d'une tête d'animal (fig. 6) à l'extrémité percée d'un orifice, permet de boire à la régalade ; le *skyphos* (fig. 7), sorte de tasse à deux anses, et la coupe ou *kylix* (fig. 8), de vasque plus ou

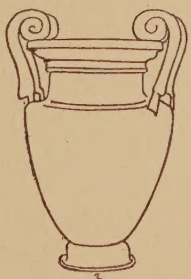


1. Amphores

2. Hydrie

3. Œnochoé



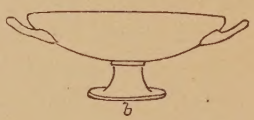


4. Craters

5 Canthare

6. Rhyton

7. Skyphos



8. Kylix

9. Phiale

10. Pyxis

11. Aryballe

12. Alabastre

13. Lécythe

moins profonde. Le *cothon* (voir notre planche V) est une écuelle aux bords recourbés qui pouvait servir de lampe, et la *phiale* (fig. 9) une coupe plate munie au centre d'un bouton saillant ; elle est usitée pour les libations dans les sacrifices. Le gynécée connaît la *pyxis* (fig. 10) et le *lékanis*, boîtes à bijoux dont les couvercles offrent souvent des rehauts d'or (pl. LI). Le *lécythe* (fig. 13) dont la variété la plus usitée était également funéraire, peut aussi servir aux femmes pour leur toilette. Parmi les vases à parfums, signalons, encore l'*aryballe* à panse sphérique (fig. 11) ou ovoïde et l'*alabastre*, originairement en albâtre, accessoires indispensables du gymnase (fig. 12).

La décoration peinte s'applique aussi à des vases de destination très spéciale : le *psykter* (voir notre planche XXVI) qui, rempli de neige fondante et plongé dans le cratère, en rafraîchissait le contenu. Notre planche XLII reproduit les tableaux d'un *onos* ou *épinétron*, ustensile dont les femmes occupées à filer recouvraient leur genou.

CHAPITRE II

ÉPOQUE PRÉHELLÉNIQUE

Les récentes découvertes de Crète ont fait mieux comprendre les origines de la civilisation grecque. On sait aujourd'hui qu'une brillante industrie a fleuri dans l'île de Minos au III^e^ et au II^e^ millénaire avant J.-C. et a rayonné dans les pays habités plus tard par les Grecs.

La poterie crétoise, qui peut être étudiée au Musée de Candie dans les collections provenant des fouilles de Cnossos et de Phaestos, offre un développement continu de l'âge néolithique jusqu'à la fin de l'âge du bronze. Elle possède une unité et une vigueur propres qui attestent l'originalité de l'art crétois et le rôle prépondérant de la grande île dans l'histoire primitive du monde grec. Sir Evans a divisé en trois grands groupes l'histoire de la civilisation crétoise : le *minoen primitif*, le *minoen moyen*, et le *minoen récent* (subdivisés chacun en trois sous-groupes qui forment en tout neuf périodes).

Le *minoen primitif*, encore simple dans sa technique et son invention artis-

tique, offre des vases de formes variées, ornés de combinaisons de lignes droites géométriques mêlées de quelques crochets curvilignes. La peinture est noire sur fond clair, ou bien claire sur fond noir.

Le *minoen moyen* (2.000 à 1.600) est l'époque de l'apogée de l'industrie céramique.

La poterie dite de Kamarès ne le cède à aucune autre pour la minceur des parois, qui rivalise avec celle des porcelaines de la Chine, ni pour le charme d'un décor aux tons blanc, noir et orangé. Le répertoire s'enrichit de sujets empruntés au monde de la mer ou à la plante qu'un art de stylisation très subtil adapte parfaitement aux formes des vases.

Le *minoen récent* (1600-1200) possède une production beaucoup plus abondante. Il est contemporain de l'âge du bronze. Au début, c'est la période du style réaliste et illusioniste qui cherche à reproduire la nature avec fidélité. Les plus habiles décorateurs de ce temps sont des peintres de la mer. Sur l'œnochoé du Musée de Marseille reproduite planche I, voici des nautilus dont le triple tentacule se dresse en un large panache ; ils flottent entre des rochers couverts d'algues et de varechs. Le décorateur crétois excelle aussi dans le rendu de la plante : un pithos trouvé à Pylos, la ville de Nestor, et reproduit pl. II, n° 1, présente un gracieux bouquet de trois palmiers aux têtes inclinées sous le poids des fruits. Enfin le beau stamnos d'Argos de la pl. II, n° 2, présente des oies du Nil. Pieuvres aux tentacules tordues, algues flottantes, coquilles bivalves, coraux, poissons apparaissent sur les parois des jolis vases crétois comme vus au travers des vitrines d'un aquarium, tant l'artiste a su saisir le caractère de cette faune et en rendre les aspects les plus évocateurs. Le réalisme minoen peut être comparé à celui des Japonais, peuple insulaire également, qui interprète le répertoire sous-marin avec le même esprit décoratif.

La deuxième période du style minoen récent marque une réaction sur le style naturaliste qui fait place à une convention rigoureuse (pl. II, n° 3).

La dernière période du style minoen récent est beaucoup plus connue dans le vocabulaire archéologique sous le nom de *mycénienne*, à cause des découvertes de Schliemann à Mycènes. On a reconnu que le style mycénien n'est que la dernière manifestation de la décoration céramique crétoise, et l'on attribue à des migrations l'expansion de cette forme de l'industrie dans la Médi-

terranée orientale, surtout en Argolide, à Rhodes et en Chypre. La présence de ces poteries dans les tombes de Mycènes, qui les firent connaître pour la première fois, n'est qu'un incident de la grande diffusion d'une catégorie très répandue dans tout le monde préhellénique à la fin de l'âge du bronze. Cette poterie, extrêmement soignée dans sa technique sous le rapport de la finesse de la terre et du poli des parois, n'offre pas une grande variété de formes ni de décor. L'amphore dite « à étrier », qui présente une anse disposée verticalement de part et d'autre du col, est une des plus caractéristiques (voir la fig. I *a* de la page 8). Il y a aussi des coupes à deux anses et des cratères de grande dimension sur les parois desquels la figure humaine fait son apparition, comme dans le vase des guerriers de Mycènes et la série des cratères de Chypre. C'est cette vaisselle d'argile que nous pouvons imaginer sur la table des festins homériques.

Cette rapide esquisse ne nous permet pas d'étendre notre enquête sur le développement parallèle de l'industrie céramique aux temps préhelléniques dans les Cyclades et la Grèce propre, ni sur les imitations provoquées dans les îles et le continent grecs par l'importation des poteries crétoises. On notera toutefois l'existence d'importants ateliers de poteries incisées, disséminés dans les principales îles de l'Archipel, ainsi que le goût des mêmes régions pour la peinture mate. Pour la Grèce du Nord, on sait depuis une vingtaine d'années seulement que la Thessalie et la Macédoine ont pratiqué un style géométrique apparenté à celui des ateliers balkaniques septentrionaux, et sans aucun rapport avec les poteries crétoises et égéennes.

CHAPITRE III

LA CÉRAMIQUE A L'AGE DU FER
LE STYLE GÉOMÉTRIQUE

Après la belle expansion du style mycénien qui marque la fin de l'âge du bronze, on constate dans tous les pays grecs un changement très apparent du

décor céramique. A la vérité, ce changement n'est que la manifestation, dans un domaine particulier de l'industrie, d'une transformation générale du goût assez radicale pour que la plupart des historiens l'attribuent à l'arrivée de peuples nouveaux venus du Nord. A cette époque, qui s'étend du X^e^ au VIII^e^ siècle avant notre ère, se place la civilisation de l'âge du fer, souvent désignée sous le nom de *Moyen Age hellénique*, qui exprime bien la décadence générale provoquée par les nouveaux apports de l'invasion dorienne.

Dans l'industrie céramique, cette période est marquée par la prédominance d'un style géométrique dont le principe est opposé au curviligne mycénien. Bien que quelques combinaisons de lignes aient été déjà ébauchées dans les ateliers des Cyclades et de Chypre à l'âge du bronze, le style géométrique de l'âge de fer semble se rattacher plutôt au système décoratif des peuples indo-européens fixés au Nord des Balkans et dans la région du Dniéper et de l'Europe centrale. Certes les combinaisons de lignes, de méandres et de chevrons (pl. III, n^os^ 1 et 3), les bandes d'animaux stylisés, la disposition même de ces éléments en un ordre logique et symétrique, ne sont pas des qualités intrinsèques du géométrique grec de l'âge du fer, et il est telle poterie de nos musées qu'on serait embarrassé d'attribuer au Pérou, à Chypre, ou aux modernes Kabyles. Il existe de même des vases de style géométrique élamite exhumés dans les couches profondes de l'Acropole de Suse, qui présentent de frappantes analogies avec les vases trouvés dans les nécropoles grecques. Il serait téméraire de conclure à des rapports ou à des échanges entre des ateliers aussi éloignés par le temps et l'espace, et il vaut mieux reconnaître la cause de ces analogies dans l'unité du cerveau humain, qui procède selon les lois uniformes chez tous les peuples et dans tous les pays. Une schématisation à outrance défigure les êtres et les objets : l'homme aura pour tête un simple cercle, posé sur un buste triangulaire où s'attachent des membres représentés par de simples lignes droites. Un col allongé et oblique réuni par deux linéaments à des pattes étirées, voilà la silhouette simpliste d'un oiseau échassier.

Ce parti pris de simplifier la nature correspond à une conception primitive des buts de l'art et convient d'ailleurs aux hésitations de dessinateurs encore timides devant la complexité des formes et des couleurs. En outre, certaines techniques de l'industrie primitive, comme la sparterie, la vannerie, les arts textiles, créèrent une mode d'ornementation où foisonnaient les com-

binaisons de motifs géométriques simples qui s'imposèrent aux industries très différentes de la terre et du métal. Jetons les yeux sur un des grands *pithoi* funéraires du Musée d'Athènes : ces lignes, ces méandres, ces chevrons, ces bandes d'animaux stylisés, qui recouvrent la poterie de la base à l'embouchure, ne donnent-elles pas l'illusion d'un filet de broderies telles qu'Hélène les tissait à Troie sur son métier, qui aurait été jeté sur le vase et l'envelopperait tout entier du réseau de ses mailles foncées ? D'autres vases en forme de boîtes plates, ou pyxis, ne rappellent-ils pas des corbeilles par les traits juxtaposés du décor, serrés et pressés comme des brins d'osier ?

Le principe du style géométrique appliqué à la céramique est le même dans les diverses régions de la Grèce, bien qu'on puisse distinguer par quelques détails de fabrication les ateliers de certaines provinces : l'île de Santorin, la Béotie, l'Eubée. La plus importante de toutes les fabriques est celle de l'Attique. Le cimetière de la Double Porte d'Athènes, ou Dipylon, a livré les plus belles pièces céramiques, véritables tours de force d'exécution technique, dont quelques-unes dépassent la taille humaine.

Le principal mérite de ces beaux vases, outre la supériorité technique, est la prédominance des scènes à personnages ; représentations de funérailles, exposition des morts, convois funèbres, courses de chars, processions de guerriers (pl. III, n° 2), galères chargées de rameurs, attestent que l'homme est devenu pour le peintre l'objet principal et la mesure de toutes choses. Les autres zones de décor sont disposées horizontalement, avec logique et symétrie, comme les récits homériques contemporains, et témoignent des réelles qualités décoratives de l'artiste, auquel on pourrait reprocher un peu de surabondance. Si les personnages stylisés ont pauvre mine avec leurs membres grêles et comme étirés, la voie est néanmoins tracée vers le miracle grec, et le progrès du dessin dans les siècles suivants, en assouplissant les proportions, donnera plus de vérité et d'aisance aux silhouettes.

Pour parvenir à ces qualités, le dessin grec devait passer par l'apprentissage du style orientalisant, qui domine l'industrie au VII^e^ et au VI^e^ siècle. L'influence des arts orientaux a été prépondérante en Grèce à cette époque d'expansion et d'étroits contacts ont été créés entre l'Hellade et l'Orient par le commerce actif des ports de l'Ionie et de Corinthe. L'attrait des objets d'art égyptiens et assyriens importés par les marchands phéniciens n'est pas étranger non plus à cette évolution du style.

CHAPITRE IV

STYLE ORIENTALISANT DE L'ÉPOQUE ARCHAÏQUE

Ionie

Il était naturel que l'Ionie et les îles voisines de la côte, comme Samos et Rhodes, fussent les intermédiaires du style oriental dans les pays grecs.

C'est principalement par des poteries trouvées à Rhodes ou provenant de cette île que l'on peut étudier les caractères de cette fabrique.

Une belle œnochoé du Louvre, reproduite dans notre planche IV, donne une idée exacte de la richesse du style orientalisant rhodo-ionien dans la période de son apogée. L'épaule et la panse sont ornées de zones horizontales d'animaux passant : cerfs, daims et bouquetins ; sur l'épaule on voit un griffon et une oie, qui sont, avec la chimère, le sphinx et le cygne, les bêtes les plus souvent représentées sur les vases rhodiens. L'aspect décoratif de ces animaux n'a pas nui au caractère de leur allure. Les intervalles entre eux sont remplis par quantité de motifs : rosaces, croix gammées, triangles, qui attestent chez l'artiste l'horreur du vide. Des boutons et des fleurs de lotus sont, comme le griffon, un emprunt au répertoire de l'art oriental, et l'enveloppe même du décor chatoyant et dense rappelle les belles tapisseries de l'Orient, les étoffes assyriennes que les marchands phéniciens exposaient aux chalands dans les bazars de l'Ionie. Au point de vue technique céramique, cette œnochoé présente des particularités que l'on observe aussi dans les autres vases de la fabrique rhodienne, sur les plats et les coupes conservés dans nos collections : un engobe blanc recouvre l'argile rosée du vase. Les peintures sont tracées au moyen d'un vernis noir, et à l'intérieur des figures on a réservé en clair dans le vernis certains détails d'ornementation, comme les robes mouchetées des daims et des bouquetins. Des touches de couleur pourpre et blanche rehaussent les peintures et les égaient.

Les vases dits de Fikellura, ou samiens, offrent un décor plus sobre. Des zones de croissants disposés verticalement sont un des motifs les plus en

faveur dans les ateliers samiens, qui pratiquent aussi une décoration faite d'une seule figure, placée de chaque côté du vase.

Hydries de Caeré

Les influences orientales ne sont pas moins manifestes dans une autre série de vases ioniens du VI^e^ siècle, dite « hydries de Caeré », qui forme un tout homogène très bien représenté au Musée du Louvre. L'influence de l'Assyrie apparaît clairement dans certains motifs animaux, comme les taureaux ailés, les chasses au lion, les aigles saisissant un lièvre, ou les divinités à quatre grandes ailes. D'autre part, l'amusante scène d'Héraclès massacrant les serviteurs de Busiris, figurée sur une hydrie du Musée de Vienne, représente avec beaucoup de fidélité le costume égyptien et le style ethnique des habitants de la vallée du Nil. Les grandes scènes mythologiques font leur apparition sur ces beaux vases ; elles sont souvent traitées avec une verve humoristique et un goût pour le pittoresque qui ont été étrangers à la Grèce continentale. Citons à cet égard, outre le tableau d'Héraclès et de Busiris, Héraclès ramenant Cerbère, Eurysthée qui se cache dans un pithos (pl. V), Hermès enfant étendu dans son berceau et faisant l'ignorant après avoir dérobé les bœufs de son frère Apollon. Le paysage fait son apparition dans ces scènes, contées avec une verve gracieuse digne d'Hérodote. De grandes guirlandes de feuillages, souvent traitées avec un art décoratif accompli, des godrons blancs et rouges alternés, complètent heureusement la parure de ces belles poteries ioniennes. Il y a plus de rusticité dans les produits de la fabrique archaïque d'Erétrie, dans l'île d'Eubée (pl. VI). Le lion à langue pendante appartient au répertoire orientalisant et la technique des figures peintes, partie en silhouette claire, partie en silhouette noire, procède de l'Ionie. Ainsi s'établit tout près d'Athènes une fabrique locale qui rivalise avec le Céramique et excelle aussi dans la peinture à figures noires.

Les vases *méliens* et *béotiens* ont beaucoup d'analogie avec la série ionienne. L'aspect décoratif donné à la poterie, la chaude polychromie, voilà les caractères du beau vase béotien, de la forme dite cothon, conservé au Musée d'Athènes et reproduit sur notre planche VII. Des lions rugissent affrontés, des oiseaux à

tête humaine offrent la forme asiatique de la sirène, tandis que deux beaux coqs surveillent le groupe héraldique de deux serpents affrontés. Le champ est parsemé de petites et de grosses rosaces, rayées de traits en croix incisés dans l'argile, motif décoratit qui peut être emprunté à la technique des nœuds de tapisseries orientales et constitue une des particularités d'une autre fabrique orientalisante, très voisine de la Béotie : celle de Corinthe.

Corinthe

La céramique de Corinthe est la plus répandue de l'époque archaïque. L'histoire de cette ville explique une aussi large diffusion par la prospérité de son commerce et la vigueur de son expansion coloniale. Les produits phéniciens affluent dans les ports de Corinthe, qui exporte à son tour dans tout le monde méditerranéen, de Carthage jusqu'en Crimée. Il n'est presque pas de site du monde antique où l'on ne trouve les petites aryballes à parfums, au décor incisé rehaussé de rouge vineux, qui sont la spécialité la plus connue de la fabrique corinthienne et attestent la réputation de l'huile parfumée qui remplissait ces charmants balsamaires. Le ton clair d'argile, tirant sur le vert, l'emploi, prépondérant dans le décor, de l'incision empruntée à la métallurgie, sont les traits distinctifs de la poterie corinthienne. Au début, les premiers produits sont décorés de dessins géométriques d'une grande finesse. Plus tard, on goûte l'ornement de l'« imbrication », déjà usité par les potiers mycéniens, qui entoure les parois du vase d'un réseau de petites écailles cernées par le trait incisé et rehaussées de tons rouges et orangés.

Voici le décor végétal, larges palmettes ou lotus stylisé en formes conventionnelles, nuancés de tons de retouche qui rappellent les tapisseries orientales. Les animaux orientalisants font ensuite leur apparition : lions rugissants, coqs, sphinx, griffons aux ailes recoquillées, génies anguipèdes. Comme dans le vase béotien décrit plus haut, les fonds sont remplis par de grosses rosaces incisées. Notre planche VIII permet d'apprécier le bel effet décoratif de ces larges zones d'animaux. Enfin, vers la seconde moitié du VI^e^ siècle, des scènes à personnages incisés envahissent les flancs des vases. Les artistes corinthiens s'inspirent de la céramique d'Athènes, qui, subissant une évolution parallèle à

celle des ateliers contemporains, assouplit le style géométrique du Dipylon sous l'influence des arts orientaux. Comme les Attiques, les Corinthiens prennent soin, à l'instar de l'Orient conteur, d'inscrire les noms à côté des personnages figurés. C'est à cette même époque, de la fin du VII^e^ siècle au début du VI^e^, que les signatures de fabricants font leur apparition sur les vases de Corinthe, comme sur ceux d'Athènes et de Béotie.

Est-ce à Sicyone qu'il faut, avec un érudit danois, M. Johansen, placer le centre d'une fabrique de petits balsamaires offrant souvent des formes plastiques ou décorés de fines figures géométriques ou de gracieuses zones d'animaux parmi lesquels les chasses au lièvre sont les plus fréquentes ? Cette catégorie de vases, dite « protocorinthienne », dont les formes et le décor font de charmants petits bijoux céramiques, est, en fait, une série orientalisante de style développé dont le lieu de fabrication reste à déterminer : Chalcis, Argolide, Egine ou Corinthe elle-même.

Parmi les fabriques locales de l'époque archaïque, les vases *cyrénéens* ou *laconiens* forment un groupe important qui pose un problème de provenance encore non résolu. Il semble y avoir eu deux centres de fabrication : l'un en Laconie, l'autre en Cyrénaïque. Des fouilles récemment conduites à Sparte ont permis de suivre les étapes de cette industrie péloponnésienne du VII^e^ au IV^e^ siècle.

Le Louvre possède une très belle collection de ces poteries et la Bibliothèque Nationale offre la pièce la plus importante : la célèbre coupe d'Arcésilas, reproduite dans notre planche IX. Arcésilas, roi de Cyrène, assis sur un trône qui rappelle les meubles figurés sur les bas-reliefs spartiates, préside à la pesée du silphium, plante précieuse dont l'exportation faisait la richesse du pays. Les opérations de vérification et d'emmagasinage sont brossées d'un pinceau alerte, avec un sens très vif du pittoresque. Les contremaîtres et les esclaves font diligence sous les yeux du souverain, et les balles de silphium, aussitôt pesées, sont emportées au pas de course dans des silos figurés au bas du tableau. La note locale africaine est marquée par le singe perché au-dessus de la balance. L'exécution technique de ce beau vase est très soignée. L'engobe clair est d'un poli extrême, les incisions très fines, la polychromie de l'effet le plus agréable. La forme du vase, une coupe assez profonde, est celle que préfèrent les ateliers cyrénéens. On la retrouve dans la jolie pièce du Musée de Bruxelles

figurée planche X et qui représente un banquet de défunts héroïsés ; tandis que les fouilles de Sparte ont fait connaître une intéressante série de calices d'une forme élégante.

CHAPITRE V

STYLE ATTIQUE A FIGURES NOIRES

Les grands vases géométriques du Dipylon attestent à quelle maîtrise étaient parvenus les ateliers attiques à l'époque du moyen âge hellénique. Dans la période orientalisante on peut suivre, par certains produits de transition exposés au Musée d'Athènes — l'amphore d'Analatos, celle de Nessos, — les étapes d'une évolution qui marque l'abandon progressif du style géométrique et l'adoption de motifs décoratifs nouveaux sous l'influence de l'Ionie et de l'Orient. On se plaît au décor végétal, on introduit les frises d'animaux, on réduit les proportions des personnages pour les grouper en rangs pressés, en les alternant avec des zones d'animaux (pl. XI). Au point de vue technique, l'incision fait son apparition, sous l'influence sans doute des potiers corinthiens, qui, nous l'avons vu, usent avec prédilection du trait tracé avec un burin pour marquer les détails de la silhouette noire et faire apparaître la couleur naturelle de l'argile. On pratique aussi des rehauts de couleur violacée sur les draperies, ébauche timide de la polychromie. C'est ainsi que, de progrès en progrès, les ateliers céramiques athéniens, perfectionnant la technique, arrivent à créer un style personnel dans l'emploi de la silhouette opaque. On est convenu d'appeler *style à figures noires* ce procédé de la peinture de vases, dont les Attiques n'eurent pas le monopole, puisque nous l'avons vu en usage à Corinthe et en Ionie, mais qui devait atteindre à Athènes ses règles définitives. Un célèbre vase du Musée de Florence, le *Vase François* (pl. XII), est le meilleur exemple de la perfection atteinte par la céramique athénienne à l'époque de Pisistrate. C'est un grand cratère, œuvre du potier Ergotimos et de son collaborateur le peintre Klitias. Avec un soin minutieux, Klitias a tracé une dizaine de compositions disposées en zones horizontales,

à la mode des potiers de Corinthe. On ne compte pas moins de 250 personnages ou animaux, désignés par 125 inscriptions, dans cette abondante imagerie céramique, souvent comparée à une Bible illustrée.

Voici les sujets choisis par le peintre : sur le col, la chasse de Calydon, le retour de Thésée, les jeux en l'honneur de Patrocle, le combat des Centaures et des Lapithes ; sur la panse, les noces des Pélée et de Thétis, le retour d'Héphaistos dans l'Olympe, et, de l'autre côté, l'épisode de Troïlos surpris par Achille à la fontaine ; sur le pied, le combat des Pygmées et des grues. Le peintre a su varier le mouvement de sujets si différents empruntés au répertoire antérieur. Il a montré les aptitudes les plus heureuses dans l'observation de la nature et la sincérité du rendu. Il anime de traits pittoresques les compositions les plus conventionnelles qu'il emprunte à ses devanciers. Le dessin de Klitias est d'une grande finesse ; certains détails de costume, comme les broderies des vêtements s'apparentent à la miniature. On peut relever beaucoup d'analogies entre les peintures du *Vase François* et les bas-reliefs contemporains, comme la frise du trésor de Siphnos à Delphes. L'habileté du burin de Klitias dans les incisions annonce les maîtres suivants, Amasis et Exékias, qui sont contemporains de l'apogée de la céramique à figures noires.

Amasis, dont le nom égyptien semble indiquer un métèque fixé à Athènes pour y exercer l'industrie du potier, sera présenté ici par la belle amphore de la Bibliothèque Nationale (pl. XIII). D'un côté, Athéna et Poseidon, de l'autre, Dionysos et deux ménades, sont traités dans un beau style de grande peinture religieuse avec une rare habileté technique. Un autre vase du même maître, une olpé du Louvre, représente l'introduction d'Héraclès dans l'Olympe ; le héros est escorté par Athéna et Hermès jusqu'à Poseidon, chargé de le recevoir.

Exékias offre une manière un peu plus récente que celle d'Amasis. Son chef-d'œuvre est une amphore du Musée Grégorien, au Vatican. Dans un cadre délimité en forme de métope, le peintre a tracé avec ampleur une composition qui comporte peu de personnages : Achille et Ajax jouant aux dés. La silhouette des deux héros assis en face l'un de l'autre et penchés anxieusement sur leur table improvisée est traitée avec un grand bonheur d'expression, et il faut admirer aussi le soin avec lequel l'artiste a fouillé au burin les armures des deux rois, les broderies de leurs manteaux, le décor de leurs boucliers. On sent dans cette belle peinture, comme dans l'amphore du même potier conservée

au Musée du Louvre, qui représente le combat d'Héraclès et de Géryon, une influence de la sculpture en bronze et de la gravure du métal. L'école d'Exékias et celle d'Amasis ont porté au plus haut degré le souci et l'art d'appliquer à l'industrie céramique les perfections de la ciselure et la toreutique. Ils ont tiré le meilleur parti possible de la technique à incision et il fallut, pour les dépasser, l'ingénieuse invention d'Andokidès ou de Nicosthènes, qui, pour exprimer le détail intérieur des figures, remplacèrent le burin égratignant la silhouette noire par le pinceau trempé de couleur.

Nous rattachons à l'école d'Exékias un beau cratère sans anses, de la forme appelée dinos, que les anciens plaçaient sur de grands supports qui peuvent être aussi fabriqués en terre cuite (pl. XIV). L'embouchure est décorée d'une foule de bateaux voguant en pleine mer. Une fois le vase rempli, les galères flottaient sur une eau véritable et donnaient l'illusion de pathétiques régates.

Les traditions du miniaturisme corinthien et « protocorinthien » sont reprises à Athènes par un groupe d'ateliers spécialisés dans l'exécution de coupes offrant des sujets de très petite dimension traités avec beaucoup de finesse et d'élégance. Cette école, qui compte les noms de Glaukythès, de Sakonidès, de Tléson (pl. XV), de Xénoklès, etc., offre plusieurs habiles animaliers. Le *Troupeau* de Théozotos, le *Cerf blessé* de Tléson, sont de petits chefs-d'œuvre de pittoresque et d'observation. La kylix attique prend à cette époque une forme définitive de vasque peu profonde, posée sur un pied haut.

C'est à la même époque qu'appartient le fabricant le plus actif de tous les potiers grecs, Nicosthènes, dont nous connaissons quatre-vingt-trois vases signés. Esprit novateur dans le domaine de la technique, Nicosthènes passe, aux yeux de plusieurs céramographes, pour l'inventeur du nouveau procédé de peinture à figures rouges. Ce qui est certain, c'est qu'il eut l'esprit le plus chercheur, épris de nouveauté, comme en témoignent ses curieux vases à silhouettes blanches appliquées directement sur le vernis noir. L'atelier de Nicosthènes est au courant de toutes les innovations techniques, de toutes les modes de céramique et doit avoir participé à répandre les nouveaux procédés qu'élabora cette intéressante période de transition.

Une spécialité connue de son atelier est une amphore de dimension moyenne, aux anses plates et très incurvées, avec un col en tronc de cône (voir pl. XVI). Il excelle aussi dans la construction du cratère, de l'œnochoé, du canthare,

de la pyxis. La variété du style de ses peintures atteste qu'il sut s'attacher des décorateurs nombreux ; enfin, il s'essaie à toutes les techniques : mode ancienne de la figure noire, façon nouvelle à figures rouges, figures blanches sur fond noir ; il pratique les fonds simples de l'argile, mais aussi le fond à couverte noire et le fond à couverte blanche.

Parmi les nombreuses pièces de choix dues à son abondante production, on admirera tout particulièrement la coupe du Louvre (pl. XVII) qui représente deux galères aux voiles gonflées flottant en pleine mer.

Andokidès, sans doute un émule de Nicosthènes, lui dispute l'honneur d'avoir inventé la nouvelle technique à figures rouges. Il a exécuté, en effet, plusieurs peintures mixtes, noires sur une partie du tableau, rouges sur l'autre, et son aisance est la même dans les deux techniques. Une coupe de Palerme montre un groupe de combattants dont l'un des guerriers est en rouge, les autres en noir. Une amphore du Musée de Boston présente un même tableau, répété d'un côté en noir, de l'autre en rouge. On attribue à Andokidès l'amphore du Louvre reproduite dans nos planches XVIII et XIX. D'un côté, c'est un sujet classique : Dionysos et son thiase, représenté dans le système ancien à figures noires ; sur l'autre face, c'est Héraclès emmenant Cerbère, peint en figures rouges. On a l'impression que l'artiste, également habile dans les deux genres, s'applique à opposer le nouveau procédé à l'ancien pour en faire éclater toute la supériorité.

Il est temps que nous étudiions de plus près l'histoire de la nouvelle technique, dont Andokidès facilita l'évolution par ses patients efforts. Une amphore du Louvre, reproduite dans notre planche XX, montre qu'Andokidès a recherché, comme Nicosthènes, le parti à tirer de l'emploi du blanc pour détacher les silhouettes en clair sur le noir de l'argile. Les peintures en sont partiellement restaurées.

CHAPITRE VI

VASES ATTIQUES A FIGURES ROUGES

Les tentatives hardies des ateliers de Nicosthènes et d'Andokidès nous ont fait connaître l'ébauche de la technique nouvelle qui devait devenir la formule définitive de la peinture céramique et assurer la suprématie d'Athènes dans ce domaine de l'art industriel.

Le principe essentiel en est simple : les figures du décor se détachent en clair sur le fond noir. Le dessin intérieur des sujets est tracé par le pinceau au lieu d'être incisé, et ce changement permet le développement du style, qui s'assouplit et gagne sans cesse en aisance.

Les formes de vases ne changent guère. Les ateliers qui pratiquent la figure rouge continuent à décorer les mêmes vases qu'autrefois, mais le progrès se marque dans l'harmonie des proportions et la finesse du galbe ; les transformations sont progressives, chacune marquant dans la voie de l'élégance et de la pureté des contours. Les coupes, ou *kylikes*, sont particulièrement intéressantes à étudier sous ce rapport, depuis la vasque profonde d'Andokidès jusqu'à la belle coupe d'Euphronios. De même, les architectes grecs apportaient dans le même temps des perfectionnements dans les proportions des colonnes et des chapiteaux doriques, dont la courbe parfaite n'est pas sans analogie avec celle des belles coupes attiques du V^e^ siècle.

L'invention de la technique à figures rouges marque la formule heureuse qui devait en faire le genre « classique » de la peinture de vases grecs et lui donner une supériorité écrasante sur les ateliers des autres pays grecs, à telle enseigne que la céramique athénienne exerce une sorte de monopole de cette branche de l'industrie. La flotte athénienne possède au V^e^ siècle l'empire de la mer, et la marine marchande, ayant pris le premier rang, crée partout des débouchés aux commerçants. Les anciennes fabriques locales de Corinthe et d'Erétrie sont éclipsées et les belles coupes à figures rouges d'Athènes recherchées sur tous les marchés. Cette vogue persistante dura pendant toute l'époque classique du V^e^ et du IV^e^ siècle ; ce n'est que dans la seconde moitié du IV^e^

siècle que des succursales importantes se fondèrent dans l'Italie méridionale.

Nous diviserons en trois périodes l'histoire de la peinture à figures rouges :

1° La période du style archaïque ou style sévère, du dernier quart du VI^e^ siècle au milieu du V^e^ siècle, jusque vers 460 ;

2° La période du beau style, développée sous l'influence de Polygnote et aboutissant au style libre, de 460 à 420 ;

3° Le développement du style libre et fleuri avec Meidias et son groupe, pendant le IV^e^ siècle, de 420 à 330 environ. On distingue à cette époque les ateliers athéniens de ceux qui s'installèrent dans l'Italie méridionale.

Vases de style archaïque.

Le premier artiste qui ait signé comme peintre des vases à figures rouges, est Epictétos, qui collabora avec le potier Pamphaios. Il a marqué de sa signature trente vases, pour la plupart des coupes et des plats. Quelques-unes de ces coupes offrent encore l'ancienne technique et présentent sur le fond un décor à figures noires, tandis que l'extérieur de la coupe est décoré de figures rouges selon la mode nouvelle. Le plus souvent le peintre a tracé des figures isolées ou des groupes de deux figures, cavaliers, archers, Silène avec son outre, joueur de flûte, convive rentrant du banquet. Il introduit plus rarement dans le décor les anciens sujets mythologiques ; le revers d'une coupe du Musée Britannique, figuré dans notre planche XXI, représente Héraclès châtiant le roi xénophobe Busiris, tandis que l'autre revers offre une scène de banquet, et le fond un joueur de flûte et une danseuse agitant des crotales. Les mérites d'Epictétos sont la recherche de la difficulté, l'habileté des raccourcis, la finesse des contours, la souplesse et la grâce des silhouettes. Le groupe des artisans qui se rattachent à son atelier, Chélis, Epilykos, Pheidippos, Psiax, tire le plus grand parti du nouveau système de décor et s'applique, par de multiples, efforts, à faire de la coupe attique le vase de prix que se disputent les marchés étrangers. Il est intéressant de suivre dans le détail les progrès accomplis par ces divers artistes, dont toutes les œuvres marquent le souci continuel de varier les attitudes et la composition et d'adapter à la rondeur de la vasque et au fond circulaire de la coupe beaucoup de sujets nouveaux empruntés à la vie réelle.

Durant cette période archaïque, de très grands progrès ont été accomplis par le dessin grec ; les ateliers céramiques d'Athènes nous donnent l'occasion d'observer l'évolution qui s'accomplit dans la perspective et l'étude du nu.

Parmi les vases de ce cycle d'Epictétos, signalons un tableau plein de pittoresque, conservé au Musée de Boston (pl. XXII, nº 3) : un jeune pêcheur à la ligne est accroupi à la pointe d'un rocher qui surplombe la mer ; un poulpe et une nasse occupent le fond de l'eau où passent des poissons exposés à ces trois ennemis. On attribue cette peinture au potier Chachrylion ou au peintre Ambrosios. On admirera aussi l'éphèbe accroupi (pl. XXII, nº 1) et la scène de sacrifice (pl. XXII, nº 2).

Les grands potiers de l'âge suivant, Douris, Brygos, Euphronios, qui ont porté la fabrication et le décor de la kylix à leur perfection, doivent beaucoup à leurs devanciers moins célèbres de l'âge d'Epictétos. Le développement du style sévère s'affirme avec les noms d'Euxithéos et surtout d'Euphronios. On admirera la maîtrise atteinte par Euxithéos et son collaborateur Oltos dans la belle peinture du Musée de Corneto reproduite dans notre planche XXIII.

Euphronios est considéré comme l'artiste le plus marquant du premier quart du vᵉ siècle. Une monographie de W. Klein consacrée à ce peintre a beaucoup contribué à développer l'étude des artistes, peintres ou potiers, qui ont signé leurs productions et a provoqué parmi le public des collectionneurs d'antiques un véritable engouement pour les vases grecs signés.

Euphronios a exécuté les peintures de trois vases qui peuvent passer pour des chefs-d'œuvre d'expression, de pittoresque et de science du nu : le cratère d'Antée au Louvre, la coupe de la Géryonie à Munich, le psykter des Courtisanes à Petrograd.

Il n'y a pas moins de talent dans les beaux vases qui portent seulement l'estampille d'Euphronios comme fabricant. Parmi ceux-ci, la coupe de Thésée, au Louvre, est une des merveilles de la céramique grecque, et il n'y a pas moins de charme dans les fragments d'une coupe à fond blanc conservés au Musée de Berlin.

Nos planches XXIV à XXVIII permettront d'apprécier le goût d'Euphronios et des collaborateurs qui ont travaillé sous sa direction esthétique et portèrent à son apogée le style sévère.

Le cratère d'Antée, au Musée du Louvre (pl. XXIV), montre toute l'habileté

du maître dans sa première manière. C'est un vase en forme de cloche qui présente sur une face le combat d'Héraclès et d'Antée, entre une femme drapée (Gé, mère du géant ?) et deux autres femmes fuyant (femme et fille d'Antée ?) ; au revers, un concours musical : un éphèbe monte sur l'estrade entre un éphèbe assis et deux autres concurrents. Le groupe d'Héraclès et Antée, dans le tableau principal, est un chef-d'œuvre ; la science de l'anatomie apparaît dans le torse du géant terrassé, celle du raccourci et de la perspective se manifeste dans la jambe droite repliée et le pied nu vu par-dessous. On admirera aussi l'expression des deux protagonistes, la force triomphante d'Héraclès, le désespoir et l'angoisse impuissante de son adversaire. Certains détails de technique attirent aussi l'attention : cils minutieusement dessinés, sourcils, moustache et barbe en masses noires brossées au vernis délayé, grènetis saillant sur les parties bouclées de la chevelure d'Héraclès, montrent les ressources du pinceau d'Euphronios et attestent, autant que la composition elle-même, l'influence de la grande peinture contemporaine.

La coupe de la Géryonie (pl. XXV), peinte par Euphronios, a été fabriquée chez son contemporain le potier Chachrylion. Elle appartient encore à la première manière d'Euphronios, laquelle se trahit par quelques traits conventionnels, comme les yeux en amande. Mais la composition est riche et large. D'un côté, dans le registre inférieur, c'est le combat d'Héraclès attaquant de sa massue le héros aux trois corps ; il a déjà percé d'une flèche l'un de ses adversaires ainsi que le chien mythologique à deux têtes. Les personnages sont disposés comme dans le cratère d'Antée, avec un groupe central et des figures secondaires rangées de part et d'autre. L'autre face du vase, au registre supérieur, montre le défilé des bœufs, trophée de la victoire, suivi d'une escorte de guerriers.

Le banquet de courtisanes tracé par Euphronios sur la panse d'un vase à refroidir, au Musée de l'Ermitage (pl. XXVI), offre d'intéressants raccourcis et beaucoup de style dans les académies féminines, si négligées par les peintres à figures noires, gênés sous ce rapport par la technique de surcharge blanche. Les inscriptions tracées en lettres noires sur le fond de l'argile nous apprennent les noms de ces jeunes femmes, et même à quel amant l'une d'elles voue sa libation désœuvrée.

Pour prendre une idée de la seconde manière d'Euphronios, voici la belle

coupe du Louvre (pl. XXVII) représentant, à l'intérieur, Thésée reçu par Amphitrite, qui lui fait don d'une couronne, et, au revers, les exploits légendaires de Thésée. C'est un des chefs-d'œuvre de la céramique grecque, une grande pièce de 43 centimètres de diamètre intérieur, vrai tour de force de technique céramique qui fait honneur au potier — Euphronios l'a signée à ce titre — autant qu'au décorateur inspiré et surveillé par lui.

Le sujet du fond représente une aventure dont Bacchylide, Pausanias et Hygin nous ont raconté les détails : Thésée, plongeant au fond des eaux, rapporte à Minos l'anneau d'or qu'il a jeté dans la mer et reçoit d'Amphitrite, en présence d'Athéna, une couronne lumineuse pour le guider dans les ténèbres du Labyrinthe. La composition libre du tableau, le contraste entre la figure juvénile du héros et la majesté hiératique des deux déesses, la liberté de style des revers, qui offre d'admirables raccourcis, tout, en ce vase, montre la maîtrise extrême du pinceau d'Euphronios. Un des contemporains du maître, Euthymidès, s'est piqué de l'avoir surpassé ; une inscription peinte sur un vase de son atelier conservé à Munich dit naïvement : « Jamais Euphronios n'a si bien fait. » Voilà qui en dit long sur l'émulation qui régnait dans le Céramique ; on entrevoit les rivalités et l'âpre concurrence de ce petit monde industriel. Le diplôme que se décerne Euthymidès nous paraît un peu présomptueux. Si ce céramiste a fabriqué de grands vases d'une belle exécution, son style majestueux, non sans mérite, ne s'élève pas au-dessus de la manière des bons successeurs d'Andokidès.

Nous mentionnerons encore les potiers Sosias, dont l'*Achille pansant Patrocle* (pl. XXVIII) est une peinture d'un admirable réalisme et Peithinos, qui a signé la belle coupe reproduite sur notre planche XXIX, nº 2.

Hiéron, Douris et Brygos, qui sont les contemporains et les émules d'Euphronios, n'ont pas atteint la même originalité ni la même maîtrise ; mais ils ont, comme lui, mis à profit les progrès réalisés par le groupe d'Epictétos et ont porté leur principal effort sur la décoration de la coupe, « cette Cendrillon devenue princesse ».

Hiéron, fils de Médon, a signé vingt-cinq vases. L'un des plus beaux est le skyphos qui porte l'estampille du potier Makron (fig. XXX). Il représente sur une face l'enlèvement d'Hélène par Pâris, sur l'autre la rencontre d'Hélène et de Ménélas à Troie. Les deux compositions, à six personnages, offrent

un contraste pathétique : à l'entraînement plein de séduction du tableau supérieur s'oppose la violence contenue et le drame latent du registre inférieur. Si la composition est douée d'une symétrie nuancée fort agréable, les draperies sont traitées avec une schématisation un peu gauche, qu'on retrouve d'ailleurs dans les autres produits de l'atelier, comme le *Jugement de Pâris*, l'*Enlèvement du palladion*, *Télèphe chez Agamemnon*, l'*Ambassade auprès d'Achille*. Hiéron n'a pas représenté que des sujets mythologiques ; on connaît de lui plusieurs scènes de banquets, ou *comos*, des tableaux de genre, enfin des Bacchanales traitées dans un style libre et réaliste qui rappellent son contemporain Brygos.

Notre planche XXXI permet d'apprécier le style d'un peintre de second rang, Smikros, qui s'est représenté lui-même au milieu de ses compagnons de banquet. C'est le seul portrait de peintre, d'ailleurs impersonnel, que nous ait laissé l'antiquité.

Douris, peintre et potier comme Euphronios, a fourni une carrière très féconde : il n'a pas décoré moins de trente pièces, qui offrent une grande variété de style et de sujets. Les unes conservent encore des traces d'archaïsme dans la composition et les poncifs (pl. XXXII) ; mais d'autres peintures, comme celles qui représentent Eos et Memnon (pl. XXXIII), ont quelque chose de la beauté sévère de la grande tragédie. Pourrait-on citer, d'autre part, un tableau qui offrît plus de verve comique que le psykter de Londres avec les ébats de ses Silènes danseurs et acrobates ? M. Edmond Pottier a consacré un charmant livre à Douris, à toutes les phases de son talent de dessinateur, à toutes ses perfections de fabricant.

Parmi les vases anonymes de la même époque, on admirera la charmante coupe (pl. XXIX, n° 1) où Atalante est figurée avec les attributs d'une jeune athlète dans une attitude pleine d'une suave élégance et en un costume d'un piquant modernisme, et le beau cratère du Louvre qui représente le roi lydien Crésus sur son bûcher (pl. XXXIV).

Notre planche XXXV reproduit une coupe de Vienne dont les revers présentent des scènes de l'*Iliade*. D'un côté, c'est la dispute d'Ajax et d'Ulysse au sujet des armes d'Achille ; de l'autre, le vote des chefs achéens en présence d'Athéna. Le fond du vase représente Ulysse et Néoptolème. Un des tableaux les plus connus de Douris est l'*Intérieur d'école* du Musée de Berlin, qui nous

montre les classes de poésie, de musique, d'écriture et de chant des jeunes Athéniens.

Brygos est surtout épris de sujets épiques. On admirera la célèbre coupe du Louvre qui représente sur les revers la prise de Troie et passe à juste titre pour un des chefs-d'œuvre de la céramique grecque, par l'émotion dramatique et l'habileté de la composition (pl. XXXVI). C'est d'abord l'irruption des Grecs au milieu des Troyens dans la nuit fatale ; Andromaque armée d'un pilon, s'avance comme une lionne pour défendre son fils Astyanax, placé derrière elle, de l'assaut du guerrier Orsimos. Sur l'autre face s'achève cette scène de meurtre : Néoptolème a saisi par le pied le cadavre du jeune Astyanax et s'en sert comme d'une massue pour en frapper le vieux Priam assis sur l'autel. A gauche, Polyxène, emmenée par Akamas, se retourne vers la scène sanglante. Le sujet du fond représente Briséis versant une libation à un vieillard assis.

Une belle coupe de Wurzbourg, également signée par Brygos, présente des scènes de partie fine (pl. XXXVII). Une joyeuse farandole entraîne les convives du *comos* aux sons de la flûte et de la lyre ; deux des assistants balancent dans leurs mains de belles coupes, tandis que le sujet du fond représente avec une franchise réaliste l'effet des libations trop répétées. On remarquera que le peintre a su exprimer le malaise du jeune homme et la compassion de la jeune femme qui l'assiste.

La Bibliothèque Nationale possède une belle coupe attribuée à Brygos, dont les revers sont consacrés à des scènes dionysiaques (pl. XXXVIII). La composition du fond est pleine de pittoresque ; on y voit un Silène suspendu à une treille comme un singe. Au revers, satyres et bacchantes s'agitent avec une verve débridée qui rappelle une autre coupe signée par Brygos et conservée au British Museum. Ce curieux vase évoque un drame satyrique perdu et présente notamment la déesse Iris aux prises avec un essaim de pétulants Silènes. Quelques détails semblent indiquer que Brygos est plus jeune que le trio Euphronios, Douris et Hiéron ; l'emploi de la lettre Σ à quatre branches ne convaincra que les personnes versées dans la science des inscriptions ; mais chacun pourra observer que dans certaines têtes de Brygos l'œil n'a plus la forme d'amande, mais déjà celle d'un triangle isocèle qui est la figuration correcte de l'œil en perspective. On observe aussi dans le dessin de Brygos une tentative de modeler par des hachures certaines surfaces ; il tire

le plus grand parti des retouches rouges pour les draperies et fait appel à la dorure pour rehausser certains détails. Avec Brygos, le sentiment des ombres et des lumières s'accuse dans la peinture des vases, avec le goût de la couleur.

Période du beau style

L'influence du grand peintre Polygnote, de Samos, fixé à Athènes vers 470 environ, fut très considérable sur l'art contemporain. Les grandes décorations qu'il avait exécutées pour l'Anakeion d'Athènes et la Lesché des Cnidiens de Delphes sont perdues; mais les descriptions que nous en a laissées Pausanias nous font comprendre que le peintre plaçait ses personnages sur des rangs superposés pour exprimer en perspective les différents plans du tableau. D'autre part, Pline insiste sur le talent de Polygnote à rendre le caractère moral des personnages. On voit, à la lumière de ces témoignages, que Polygnote fut un novateur dans la recherche de la psychologie et du sentiment ; on voudrait prendre une idée exacte de la poésie morale du maître de Thasos et apprécier aussi son souci nouveau de la perspective.

Il n'est pas téméraire de reconnaître l'influence de Polygnote dans une série de vases à figures rouges qui, dégagés des traces d'archaïsme du style sévère, offrent à la fois l'expression psychologique et les procédés de perspective qui étaient la marque du peintre thasien. De ces vases, dits « polygnotéens », qui constituent la première période du « beau style », nos planches XXXIX à XLI reproduisent trois magnifiques spécimens. Le « cratère d'Orvieto », au Musée du Louvre (pl. XXXIX), fait bien comprendre la manière dont Polygnote disposait ses personnages sur divers plans et exprimait par des traits sinueux les lignes du terrain. Ce vase représente, sur une face, la réunion des Argonautes en présence d'Héraclès et d'Athéna, selon l'opinion la plus généralement répandue, et, sur l'autre face, Apollon et Artémis perçant de leurs flèches les enfants de Niobé. Les personnages, aux attitudes très variées, sont disséminés dans le champ sur un terrain montueux qu'expriment les lignes capricieuses ; une symétrie latente règne dans la composition ; enfin, certains procédés de dessin soulignent l'expression des visages, par exemple, dans la scène des Argonautes, les rides du guerrier assis tenant son genou, sa bouche

entr'ouverte, son regard mélancolique. On peut faire semblable remarque à propos du deuxième tableau, qui représente la mort des Niobides : une figure, celle du jeune homme mort aux yeux fermés, à la bouche entr'ouverte pour exhaler un dernier soupir, au corps à demi dissimulé dans un repli du terrain, suffit à faire comprendre l'enveloppe pathétique du style de Polygnote et les hardiesses de sa composition. Mais les autres personnages de la même peinture, le jeune Niobide, au visage de face, qui expire au premier plan du tableau, les dieux impassibles et olympiens dans leurs missions vengeresses, montrent la même expression pathétique.

Les mêmes traits apparaissent dans deux belles coupes de Munich dont l'une (pl. XL) représente Achille tuant Penthésilée et s'éprenant de la belle Amazone au moment précis où il enfonce l'épée dans son sein. Le peintre de vases a exprimé avec un rare bonheur les sentiments des deux acteurs de ce drame intérieur : l'admiration et la stupeur d'Achille, l'angoisse suppliante de la noble reine vaincue. La composition savante offre d'heureux raccourcis et le caractère luxueux du vase est marqué par une belle guirlande de lierre entourant tout le tableau.

Ce motif décoratif se retrouve dans la peinture figurée sur notre planche XLI, qui peut aussi se rattacher au style de Polygnote. Trois personnages constituent toute la scène : Apollon lève son glaive dont il va percer le géant Tityos qui est tombé à genoux ; derrière lui, sa mère, Gé, assiste désespérée à cette scène tragique.

On sait que l'influence de Polygnote s'exerça sur Phidias et son école, et l'on a institué des comparaisons intéressantes entre les marbres du Parthénon et les compositions du peintre. Le style de Phidias apparaît à son tour dans les vases de la deuxième manière du style libre. La coupe devient rare, et l'on voit se multiplier les vases qui permettent aux décorateurs de tracer des compositions aux personnages plus nombreux et plus variés. Ainsi, notre planche XLII reproduit les charmantes scènes de gynécée peintes sur un épinétron, ustensile dont les filandières recouvraient leurs genoux. Le style, très gracieux, annonce Meidias.

C'est l'époque par excellence du « beau style » de la peinture des vases ; on trouve dans les ouvrages de ce temps l'eurythmie et la dignité sereine qui marquent à Athènes l'apogée de l'art grec. Les dernières traces du style sévère

ont disparu ; la sobriété et la grâce des attitudes, le goût de la composition, évoquent le souvenir de Phidias et des sculptures du Parthénon. On devine souvent, dans certaines figures tracées aux flancs des grands cratères, amphores ou hydries de ce temps, un modèle statuaire, ronde-bosse ou bas-relief phidiesque dont s'est inspiré le céramiste pour faire passer dans les arts mineurs un peu de l'atmosphère du Parthénon. Un beau cratère du Louvre (pl. XLIII, nº 1) représente Dionysos au milieu d'une suite de ménades et de satyres. On remarquera le noble visage du dieu, l'expression de la ménade, à droite du tableau, la tête renversée par le délire extatique. Que nous sommes loin des Bacchanales de Brygos et de leurs émules et des vulgaires Silènes aux faces simiesques de la peinture à figures noires ! Un autre beau cratère du Louvre (pl. XLIII, nº 2) représente avec la même noblesse Dionysos ramenant Héphaistos dans l'Olympe. Les signatures d'artistes sont plus rares dans la période du « beau style », mais la production des ateliers athéniens reste abondante. Presque tous les musées offrent de belles poteries ornées de figures rouges conçues dans la belle manière de la deuxième moitié du Ve siècle. Le style gagne de l'aisance et un charme gracieux à mesure que l'on s'approche de la fin du Ve siècle et des dernières années de la guerre du Péloponnèse. Un esprit plus léger anime l'Athènes d'Alcibiade. Les draperies classiques et sobres de la frise du Parthénon font place aux plus souples et transparents des bas-reliefs d'Athéna Niké, dont s'inspirent au IVe siècle les voiles frémissants du monument des Néréides. Le temps du style libre ou fleuri est arrivé.

Style libre ou fleuri de la peinture a figures rouges

La grande peinture participe, vers la fin du Ve siècle, à l'évolution de l'art et les grands peintres de ce temps, Zeuxis et Parrhasios, mettent en œuvre une manière plus raffinée ; l'artiste ne recherche plus, comme Polygnote, l'expression un peu sévère du caractère moral, mais cultive la grâce et l'élégance. Le Thésée de Parrhasios semblait nourri de roses, et ce jugement d'un critique ancien nous fait comprendre l'atmosphère délicate de l'art nouveau. Les ateliers céramiques d'Athènes en ont subi l'influence. Le plus connu d'entre les fabricants de vases de ce temps, Meidias, a signé une belle hydrie, conservée au

Musée Britannique, qui représente, sur l'épaule, l'enlèvement des filles de Leucippos par Castor et Pollux et, dans le registre inférieur, Héraclès au jardin des Hespérides, avec une escorte des héros éponymes des tribus attiques (pl. XLIV).

Plusieurs vases d'autres collections offrent une très grande parenté de style avec le vase signé par Meidias et se rattachent à son école ; nous citerons en particulier une hydrie de Carlsruhe qui figure le Jugement de Pâris et celles du Musée de Florence qui représentent Phaon, Adonis et Aphrodite au milieu des nymphes (pl. XLV). Dans une monographie consacrée à Meidias, j'ai appliqué pour la première fois au style de ce maître l'épithète de « fleuri », souvent reprise depuis par les céramographes. Quels sont les traits caractéristiques de ce style ? Des draperies transparentes et des étoffes étoilées qui décèlent des modes d'habillement passagères, des têtes gracieusement penchées ou vues de trois quarts, l'emploi fréquent de la dorure, un léger maniérisme dans le dessin des mains et du nu, sont les particularités les plus manifestes aussi bien de l'œuvre signée que des très nombreux vases non revêtus de l'estampille du maître. Il est vraisemblable que Meidias exerça son activité de 410 à 375 avant J.-C., c'est-à-dire surtout dans le premier quart du IVe siècle. Son style libre et fleuri, comportant une tendance à la miniature, eut une très grande influence sur la peinture des vases du IVe siècle, qui répéta à l'envi les attitudes et les groupements meidiesques et s'inspira de l'atmosphère raffinée que Meidias devait lui-même à Zeuxis et à Parrhasios. Les ateliers de la Grande Grèce, en particulier ceux d'Asstéas et de Python, sont aussi ses tributaires. Toutefois, certains ateliers contemporains de Meidias restèrent fidèles à l'esprit plus austère de la tradition phidiesque.

Le beau vase de Naples qui représente des ménades rendant un culte à l'idole de Bacchus (pl. XLVI), le cratère où l'on voit la mort du géant Talos en Crète (pl. XLVII), l'amphore qui figure l'enlèvement d'Hippodamie par Pélops (pl. XLVIII), sont apparentés au style de Meidias par plusieurs détails de costume ou de dessin, mais l'esprit général de ces tableaux reste étranger aux séductions du nouveau style.

Le développement du style de Meidias au IVe siècle apparaît clairement dans quelques beaux vases : le cratère dit de Pronomos au Musée de Naples (pl. XLIX), le cratère d'Héraclès à la villa Giulia à Rome, l' « amphore de

Milo » au Musée du Louvre (pl. L). Les critiques les plus rebelles à placer Meidias et son école dans la première moitié du IVe siècle sont d'accord pour rattacher ces dernières peintures à son influence.

Le cratère à volutes trouvé à Ruvo (pl. XLIX) présente un double intérêt. Au point de vue technique, on observe que la polychromie n'est pas limitée à un seul personnage comme dans le vase de Talos, mais appliquée à plusieurs figures et à plusieurs motifs ornementaux. Le sujet est également d'une grande importance : les acteurs d'un drame satyrique, prêts à revêtir leurs masques, sont figurés sur deux étages superposés; les uns sont nus, d'autres portent de riches vêtements brodés que leur a fournis le vestiaire du théâtre. On voit, en haut, le couple divin d'Ariane et Dionysos en l'honneur duquel est donnée la représentation et, immédiatement au-dessous, le joueur de flûte assis que l'inscription désigne par son nom : Pronomos. Comme Aristophane, dans l'*Assemblée des femmes*, comédie jouée en 392, fait allusion à l'aulète Pronomos, il est tentant de penser qu'il parle du même musicien ; nous aurions donc aussi une raison excellente de placer le vase où apparaît Pronomos au début du IVe siècle.

Bien d'autres pièces céramiques nous font connaître les étapes du développement du style de Meidias. Un cratère de Palerme représente dans un cadre montueux le beau Phaon entouré de jeunes nymphes; derrière un rocher, on voit un jeune Pan observant de loin la scène en abritant ses yeux. Le dessin reste encore gracieux et souple, mais on peut voir quelque négligence dans les draperies et plus de poncif dans les profils des personnages. Ce vase doit être parmi les derniers produits de l'atelier. La recette apprise, le tour de main trop facile, seront très sensibles dans les nombreux vases attiques et italo-grecs qui procèdent du style de Meidias et remplissent la seconde moitié du IVe siècle.

Les signatures d'artistes deviennent rares. On ne connaît que celles de Nicias et de Xénophantos. Ce dernier se réclame de sa qualité d'Athénien dans la signature tracée sur un beau lécythe à reliefs trouvé à Kertch, colonie de Milet sur le Pont-Euxin (Musée de l'Ermitage, à Petrograd). L'artiste a combiné les figures en relief avec les figures peintes, selon l'usage très goûté des ateliers du IVe siècle.

Une grande amphore du Louvre, trouvée à Milo, présente une scène de Gigan-

tomachie. On retrouve dans cette large composition les particularités de costumes du vase de Pronomos. L'execution est rapide et un peu sommaire ; une certaine fougue d'expression, une grande habilete de composition ne dissimulent pas assez certains signes de décadence, comme les yeux allongés et des raccourcis fâcheux (pl. L).

La fabrication céramique d'Athènes, par suite de l'échec de la guerre du Péloponnèse, avait perdu le marché d'Étrurie et de la Grande Grèce, où se fixèrent des fabriques autonomes florissantes. Elle chercha donc à se créer au IVe siècle, à l'époque du second empire athénien, une série de nouveaux débouchés dont le principal fut le Bosphore Cimmérien, dans la Russie méridionale. On désigne sous le nom de style de Kertch le dessin des ateliers qui participent à cet essor nouveau de l'exportation des vases attiques.

Les formes principalement employées sont la lékanis, la péliké et l'aryballe. Une polychromie abondante, qui fait une large place à la dorure, s'applique surtout à la peinture de sujets féminins : femmes à leur toilette, scènes de noces, sujets érotiques, danseuses ou baigneuses. Les scènes nuptiales conviennent à des cadeaux placés dans la corbeille d'une mariée, comme la charmante pyxis figurée pl. LI. Les sujets bachiques, Dionysos et son thiase, envahissent le répertoire, et aussi les Éros volant autour de Vénus. Le style devient rond et facile ; il convient à la représentation de formes juvéniles et efféminées et montre souvent une recherche de l'expression pathétique.

Voici un couvercle de lékanis de l'Ermitage (pl. LII) qui représente la toilette d'une mariée. Les détails du sujet ne sont pas nouveaux, mais l'artiste montre des préoccupations nouvelles. Jusqu'à Meidias et dans l'école de ce céramiste, on s'efforçait de rendre le modelé des personnages par le contour très habilement tracé. Dans le style de Kertch, quantité de petits traits rendent sensible le volume du corps ; les membres tournent, le modelé des visages vus de face s'accentue. Ces progrès, où l'on peut reconnaître l'influence d'Apelle, s'accentueront dans les produits suivants du IVe siècle et seront le principal mérite des vases de l'Italie méridionale.

Une belle péliké trouvée à Rhodes et conservée au Musée Britannique représente une scène mythologique : l'enlèvement de Thétis par Pélée, qui figure déjà au répertoire des céramistes de l'époque archaïque, mais est conçue dans un esprit tout différent : le peintre a voulu montrer de belles formes féminines et sa Thétis rappelle l'Aphrodite au bain attribuée au sculpteur Daidalsès.

Les draperies, à nombreux petits plis, sont exprimées dans un style différent et les personnages, aux têtes petites, rappellent le canon lysippéen. On trouve aussi des personnages accoudés ou appuyés sur un socle, selon le motif praxitélien. Nous placerons le style de Kertch dans la deuxième moitié du IVe siècle, avec les nombreux cratères dits « béotiens » si nombreux au Musée d'Athènes, et qui sont sortis d'un atelier attique un peu décadent.

La fin du IVe siècle et le IIIe sont, à Athènes, le temps des vases à reliefs estampés et des vases hellénistiques à surcharge blanche et jaune que l'on crut longtemps issus d'une fabrique propre à l'Italie méridionale (style dit de Gnathia). Le Musée d'Athènes en possède de nombreux spécimens trouvés en Grèce. Mais la concurrence italiote s'exerce aussi dans cette catégorie secondaire. Les effets de la décadence de l'industrie céramique à Athènes furent doubles : d'une part, de nouveaux débouchés se créèrent dans les riches colonies de la Russie méridionale, en Cyrénaïque et à Rhodes ; de l'autre, se produisit l'exode vers l'Ouest d'une partie des ouvriers céramistes qui fondèrent en Grande Grèce des fabriques locales destinées à remplacer les produits de la métropole. Peu à peu cette industrie prospéra sur le sol italien ; elle s'adapta aux conditions et aux goûts de la clientèle indigène, qui arriva à se passer complètement de l'industrie athénienne.

CHAPITRE VII

VASES DE L'ITALIE MÉRIDIONALE

Les ateliers de la Grande Grèce furent d'une très grande fécondité ; il n'est pas de musée d'antiquités qui ne présente dans ses galeries quelques pièces italo-grecques, aisément reconnaissables, en général, à l'enduit noir moins brillant que celui des vases attiques et à reflets plombés, à la grande dimension des poteries, enfin à la surcharge excessive de la décoration.

Ce n'est pas ici le lieu de distinguer les caractères propres aux divers ateliers céramiques de la Grande Grèce. Les spécialistes ne sont pas eux-mêmes d'ac-

cord sur les attributions de certaines pièces à des fabriques déterminées. On se contentera de faire connaître les principales régions où cette industrie s'est développée et de signaler quelques vases de premier ordre. Voici les principales fabriques :

1° Les vases phlyakes, en Lucanie et en Apulie ;

2° La fabrique de Paestum, avec les deux maîtres Asstéas et Python ;

3° La céramique lucanienne ;

4° La céramique campanienne ;

5° La céramique apulienne.

Comme il est naturel, les peintres fixés en Italie méridionale procèdent des maîtres athéniens ; on les voit répéter à l'envi les formules du style de Meidias. Jamais on ne vit sur les vases tant de vêtements dorés, ni tant de guirlandes ; on retrouve, en particulier dans les curieux vases signés par Asstéas et Python, beaucoup d'analogies avec le style de Meidias et maints détails de compositions qui sont propres à ce céramiste. Asstéas nous a laissé six vases portant sa signature Le plus célèbre est un cratère (à Madrid) qui représente d'après la tragédie athénienne la folie d'Héraclès : les acteurs du drame sont au premier plan, devant une sorte de scène à double étage ; au plan supérieur apparaissent Alcmène, Iolaos et la Folie personnifiée. Ces dispositions architecturales ont pu être empruntées par l'artiste aux théâtres de la Campanie.

En dépit d une certaine dépendance, les ateliers italo-grecs ont aussi leurs qualités propres ; certaines compositions montrent un mérite supérieur. On sent que la tradition de Zeuxis et de Parrhasios est dépassée et que le génie d'Apelle a exercé son influence puissante sur les arts mineurs ; en dépit d'une technique moins habile, plusieurs pièces italo-grecques présentent des compositions où apparaît le progrès du dessin. L'élégance un peu maniérée de Meidias a fait place à un dessin large et souple, beaucoup plus habile. Le répertoire des attitudes et des mouvements dénote une aisance supérieure, qui est due aux leçons de la grande peinture contemporaine.

Parmi les sujets les plus souvent traités par les ateliers italo-grecs, le théâtre a la place d'honneur ; on voit très souvent sur les vases les représentations des comédies burlesques, où des personnages déguisés en bouffons, dits « phlyakes », sont montés sur des tréteaux rustiques.

D'autres vases, fort curieux, illustrent des scènes d'histoire, tel le grand cra-

tère de Naples qui représente Darius et des scènes de combats entre Perses et Grecs (pl. LIII), de tragédie, comme le grand cratère à volutes du Musée de Munich, qui montre sur deux registres superposés deux scènes d'une tragédie de Médée ; dix-neuf acteurs ou figurants, saisis dans le feu de l'action dramatique avec tous les accessoires et les costumes de la scène, composent une imagerie théâtrale du plus vif intérêt.

Un beau cratère italo-grec du Louvre évoque la scène pathétique qui ouvre les Euménides : Oreste à Delphes en présence des Furies endormies (pl. LIV).

Beaucoup de grands vases apuliens sont consacrés à des scènes funéraires. Un édifice central, sorte de petite chapelle à quatre ou six colonnes, sert d'abri au défunt héroïsé auquel les survivants apportent des offrandes. Le même motif architectural revient dans les compositions si chargées qui décorent les grandes amphores apuliennes à scènes dramatiques ou infernales. L'hérôon est remplacé par un palais scénique, qui, cependant, fait parfois défaut, comme dans l'amphore des Perses figurée sur notre planche LIII. Il n'est pas vain d'établir un rapport étroit entre la destination de ces grandes pièces céramiques, qui atteignent 1 m. 50, et les sujets représentés sur leurs parois : le vase était souvent lui-même un ossuaire et l'on retrouve ici, après une longue jachère et dans une autre région du monde hellénique, la tradition des grandes poteries géométriques du Dipylon.

De même que l'*Odyssée*, les vases à fond blanc que nous étudierons dans le chapitre suivant ne dépassent pas dans leurs évocations de la vie d'outre-tombe, l'entrée des enfers, tandis que les ateliers de la Grande Grèce montrent, avant Virgile, le tableau intérieur de l'Hadès. Les héros légendaires sont groupés autour de Pluton et de Proserpine, qui occupent le centre du tableau et évoquent de manière saisissante le terrible royaume souterrain.

Parmi les produits spéciaux aux ateliers italo-grecs, signalons encore d'amusants services décorés de poissons qui servaient à servir la marée, des tasses ornées de grosses têtes de femmes ou de génies ailés. Dans la fabrique campanienne apparaît souvent une amphore à long col dont l'embouchure est pourvue d'une anse transversale.

CHAPITRE VIII

VASES ATTIQUES A FOND BLANC

Le seul reproche qu'on puisse adresser à la plupart des poteries grecques est la sévérité de leur coloris. Qu'ils occupent le décor en silhouette ou le fond des tableaux, le noir et le rouge orangé, employés presque exclusivement, donnent à tous ces vases, si beaux de forme, un aspect austère par la prédominance des tons sombres ; l'élégance et la pureté des contours ne peuvent éviter au visiteur d'une galerie de vases antiques d'être fatigué à la longue par la tonalité grave de tant de peintures que relèvent seulement çà et là quelques touches de couleur blanche, quelques rehauts violacés ou des traces discrètes de dorure.

Par contre, les salles de musées où sont conservées les poteries non attiques, celles de Mycènes, de Chypre, de Rhodes, de Corinthe, de Cyrène, etc., offrent une supériorité indéniable. sous le rapport du plaisir de l'œil. Les fonds clairs des engobes, si goûtés du potier orientalisant, sont d'un aspect plus gai que la livrée sévère des poteries attiques à figures noires et à figures rouges.

On serait surpris toutefois que le goût si fin des Athéniens eût laissé entièrement en désuétude une tradition artistique dont leurs ancêtres ioniens avaient tiré tant d'heureuses applications. Les belles œnochoés de Rhodes, les charmants petits balsamaires corinthiens, les superbes coupes de Cyrène avaient fait connaître dans tout le monde méditerranéen l'agrément de la vaisselle aux parois claires, presque blanches, ornées d'un décor polychrome. La grande peinture à fresque montrait, d'autre part, toutes les ressources que l'artiste peut tirer du fond clair de l'enduit mural comme support du dessin enluminé. Les potiers athéniens, de la fin du VI^e^ au IV^e^ siècle, surent tirer parti des modèles que leur donnait la grande peinture contemporaine et ils appliquèrent avec un goût très sûr une gamme de tons plus chatoyants aux nécessités de la technique céramique. Bien que plus restreinte en sa production et limitée à quelques catégories spéciales, la fabrication des vases attiques à fond blanc mérite une attention particulière.

Elle n'est pas dédaignée des grands fabricants spécialisés dans la technique

à figures rouges : Nicosthènes s'y essaie ; Euphronios y excelle; certains potiers, Hégésiboulos et Sotadès, s'y adonnent avec prédilection et portent le genre à sa perfection. La palette du décorateur s'enrichit de tons nouveaux, pourpres, jaunes, verts, ocre, qui n'avaient pu trouver place dans les vases à figures noires ou à figures rouges à cause des exigences de la cuisson. Enfin, la coutume, régnant à Athènes, de consacrer aux morts des vases de marbre ou d'argile dits lécythes et de les placer sur les degrés des tombeaux, les scènes qui furent tracées par le peintre se rattachèrent, comme il est naturel, à leur destination funéraire et participèrent de la même poésie délicate et sobre que les stèles placées sur les tombeaux.

On distingue deux périodes principales dans cette catégorie céramique :

1° Les ateliers archaïques tracent sur un fond jaune crème des figures noires ou des silhouettes réservées, aux contours jaune doré. La première catégorie n'est qu'une application du procédé des figures noires à un fond jaunâtre qui remplace le fond rouge orangé. Le deuxième genre procède de la figure rouge, mais, au lieu d'un fond sombre, c'est un fond jaunâtre qui constitue le support des figures. C'est le style improprement appelé style de Locres, où le dessin est tracé par le moyen d'un vernis épais, jaune doré, d'un coloris très agréable (pl. LVI) ;

2° La véritable innovation consiste à remplacer le fond jaunâtre et poli par un lait de chaux, qui offre un aspect tout à fait blanc et permet au peintre l'emploi de tons nouveaux, interdits dans les autres procédés. Le vase blanc aux contours arrondis se prête à une polychromie aussi variée que la muraille enduite d'une matière similaire pour la grande peinture. Souvent le peintre de vases ne se contente pas de limiter les contours des personnages de son trait de couleur, mais il use de teintes plates pour les draperies, les chevelures, les attributs, et instaure ainsi complètement la polychromie dans la peinture céramique. Si beaucoup de lécythes à fond blanc, cuits plus légèrement que les vases à figures rouges, n'ont pas conservé très net leur décor d'autrefois, certaines pièces nous sont parvenues dans un état excellent et comptent parmi les plus charmants produits de la céramique antique.

Un alabastre signé par le potier Pasiadès (pl. LVII) offre encore des traces d'archaïsme ; mais avec l'atelier de Sotadès le style se développe avec une réelle aisance. Une coupe signée par Sotadès (pl. LVIII) figure un enfant sur

sa chaise haute, tendant ses petits bras à sa mère ou à sa nourrice. Le même potier a signé d'admirables coupes, d'une finesse d'exécution technique, d'une élégance de forme merveilleuses. Nous citerons la *Jeune fille cueillant des cerises*, la *Résurrection de Glaucos*, le bol à la cigale.

C'est à un potier contemporain, Hégésiboulos, qu'est due la jolie peinture de la *Jeune fille jouant à la toupie*, conservée au Musée de Bruxelles, un des plus amusants sujets de genre de la peinture céramique (pl. LIX).

Parmi les plus charmants produits de cette catégorie de vases, mentionnons encore une coupe du Louvre (pl. LX) qui représente une Muse assise jouant de la lyre.

Nous reproduisons dans nos planches LXI à LXIII quelques scènes funèbres tracées sur des lécythes funéraires du Louvre et du Musée national d'Athènes. Elles montrent les devoirs rendus aux morts par les familles athéniennes, les offrandes de guirlandes pieusement apportées à la stèle (pl. LXII et LXIII). Parfois le peintre a figuré le défunt lui-même, sous l'aspect d'un vivant assis sur les degrés du tombeau, ou bien les génies ailés, la Mort et le Sommeil, qui entraînent la dépouille dans l'au-delà. Charon, sur sa barque, attend les âmes au seuil du fatal marécage que désignent quelques roseaux. Une douce poésie anime toutes ces scènes et séduit le visiteur du Musée d'Athènes, qui s'attarde volontiers aux vitrines où sont conservées en si grand nombre ces blanches offrandes. Après avoir traversé quelques salles consacrées à d'autres objets, on est heureux de retrouver les belles stèles funéraires du Céramique, qui reproduisent dans le marbre des sujets identiques à ceux des petits lécythes blancs et sont animées de la même émotion délicate, du même pathétique contenu par les règles de l'harmonie et du goût.

CHAPITRE IX

ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE OU ALEXANDRINE

L'époque hellénistique ou alexandrine, qui dans l'histoire littéraire se manifeste, depuis le dernier quart du IVe siècle, par le développement d'une langue commune, supprime aussi dans l'industrie céramique l'autonomie des fabriques locales. Une langue artistique commune est adoptée en Grèce comme en Égypte, et les produits de tous les ateliers grecs offrent entre eux, à cette période de diffusion de l'hellénisme, la plus grande unité de style. Deux procédés principaux sont appliqués. Une céramique à fond clair, dont les principales formes sont des hydries funéraires, abondantes dans les nécropoles de la Basse Égypte et ces carafes à haut col dites *lagynoi*. Le répertoire ornemental comprend des motifs végétaux, des guirlandes de feuillage, traités d'un pinceau large ; on voit peu de figures, quelques animaux, et, sauf Éros, peu de scènes mythologiques.

La catégorie à fond sombre, où l'ornementation est appliquée en surcharge blanche et jaune sur le vernis noir, est très répandue dans la Grande Grèce (pl. LXIV). Elle a été longtemps appelée « poterie de Gnathia », du nom d'une localité de l'Italie méridionale où se firent les premières découvertes importantes. Nous avons vu que cette technique se retrouve en Attique et en Grèce et qu'elle est commune à tous les ateliers de la Méditerranée orientale à l'époque hellénistique.

La décadence profonde de la peinture céramique proprement dite s'explique par la fortune des vases de métal et par celle de la poterie à reliefs destinée à les imiter. Les beaux vases côtelés dits de Cumes, les nombreux bols à décor moulé et à couverte noire, finissent par supplanter le décor peint, et la belle série rouge des vases d'Arezzo le remplace complètement à l'époque romaine, avec la fin de l'hellénisme.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Ouvrages généraux

Lenormant et de Witte, *Élite des monuments céramographiques*. Paris, 1844-1861, 4 vol. in-4°.

G. Perrot, *Histoire de l'art dans l'antiquité*. Paris, 1882-1914, in-8° (surtout tome IX, p. 377-674, et tome X).

Rayet et Collignon, *Histoire de la céramique grecque*. Paris, 1888, in-8°.

E. Pottier, *Musée national du Louvre : Catalogue des vases antiques de terre cuite*. Paris, 1896 à 1906, 3 vol. in-18.

E. Pottier. *La Peinture industrielle chez les Grecs*. Paris, s. d. [1897], in-18.

S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*. Paris, 1899, 2 vol. in-8°.

Furtwaengler, Reichhold et Hauser, *Griechische Vasenmalerei*. Munich, 1900-1924, 3 séries in-fol.

Ch. Dugas et E. Pottier, article *Vasa* dans le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Daremberg et Saglio, t. V. Paris, 1905, in-4°.

Walters-Birch, *History of ancient pottery*. Londres, 1905, 2 vol. in-8°.

G. Nicole, *Corpus des céramistes grecs*. Paris, 1916, in-8°.

J. C. Hoppin, *Handbook of Attic red figured vases*. Cambridge, 1919, 2 vol. in-8° ; — *Handbook of Greek black figured vases*. Paris, 1924, in-8°.

P. Ducati, *Storia della ceramica greca*. Florence, 1922-1923, 2 vol. in-4°.

E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*. Munich, 1923, 3 vol. in-8° ; — *Meisterwerke griechischer Zeichnung und Malerei*. Munich, 1924, in-4°.

Ch. Dugas, *La Céramique grecque*. Paris, 1924, in-24.

Corpus vasorum antiquorum, sous la direction d'Edmond Pottier : *France, Louvre*, 3 fascicules in-4°. Paris, 1922-1925; — *Danemark, Musée de Copenhague*, par Ch. Blinkenberg et F. Johansen. Paris, 1924, in-4° ; — *Musée de Compiègne*, par Mme Marcelle Flot. Paris, 1924, in-4° ; — *Great Britain : British Museum*, by A. Smith, 1er fasc. Londres, 1925, in-4° ; — *Italia : Museo nazionale di Villa Giulia in Roma*, a cura di G. Q. Giglioli, 1er fasc. Milan et Rome, 1926, in-4°.

Ouvrages spéciaux.

Style sévère à figures rouges : P. Hartwig, *Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfigurigen Stiles*. Stuttgart, 1893, in-4°. — E. Pottier, *Douris et les peintres de vases grecs*. Paris, s. d. [1904], in-8°.

Style libre : G. Nicole, *Meidias et le style fleuri dans la céramique attique*. Genève et Paris, 1908, in-4°.

Vases italo-grecs : G. Patroni, *La ceramica antica nell' Italia meridionale*. Naples, 1897, in-4°. — P. Ducati, *La ceramica della penisola italiana*. Paris, 1925, in-8°.

Vases à fond blanc : E. Pottier, *Les lécythes blancs attiques à décorations funéraires*. Paris, 1883, in-8°.

TABLE DES PLANCHES

I. Œnochoé de style minoen récent (Musée Borelli, Marseille).
II. Pithoi de style minoen récent (Musée national d'Athènes).
III. Amphores à décor de style géométrique du Dipylon (VIIIe siècle) (Musée national d'Athènes).
IV. Œnochoé de style rhodien (milieu du VIe siècle) (Musée du Louvre).
V. Hydrie de Caeré (milieu du VIe siècle) (Musée du Louvre).
VI. Amphore de la fabrique d'Érétrie (VIIe siècle) (Musée national d'Athènes).
VII. Cothon béotien de style orientalisant (milieu du VIe siècle) (Musée national d'Athènes).
VIII. Amphores de style corinthien (milieu du VIe siècle) (Musée de Corneto).
IX. « Coupe d'Arcésilas », style cyrénéen (première moitié du VIe siècle) (Bibliothèque Nationale, Paris).
X. Coupe de style cyrénéen (première moitié du VIe siècle) (Musée du Cinquantenaire, Bruxelles).
XI. Dinos attico-corinthien (milieu du VIe siècle) (Musée du Louvre).
XII. Le « Vase François », par le potier Ergotimos et le peintre Klitias, style attique à figures noires (milieu du VIe siècle) (Musée de Florence).
XIII. Amphore signée par le potier Amasis (milieu du VIe siècle) : Athéna et Poseidon (Bibliothèque Nationale, Paris).
XIV. Dinos du style d'Exékias (troisième quart du VIe siècle) (Musée du Louvre).
XV. Coupes de Tléson (milieu du VIe siècle) (Musée du Louvre).
XVI. Amphores de Nicosthènes (troisième quart du VIe siècle) (Musée du Louvre).
XVII. Coupe de Nicosthènes (troisième quart du VIe siècle) (Musée du Louvre).
XVIII. Détail d'une amphore d'Andokidès de technique mixte (troisième quart du VIe siècle) : Bacchus et sa suite (Musée du Louvre).
XIX. Amphore d'Andokidès de technique mixte (troisième quart du VIe siècle) : Héraclès emmenant Cerbère (revers du vase précédent) (Musée du Louvre).

XX. Amphore d'Andokidès à figures blanches : Amazones ; Baigneuses (Musée du Louvre).

XXI. Détails d'une hydrie d'Epictétos (dernier quart du VI^e siècle) : Héraclès châtiant Busiris (Musée du Louvre).

XXII. Coupes du style de Chachrylion (dernier quart du VI^e siècle) (Musée Britannique, Musée du Louvre et Musée de Boston).

XXIII. Coupe d'Oltos et d'Euxithéos (dernier quart du VI^e siècle) : L'Assemblée des dieux (Musée de Corneto).

XXIV. Cratère d'Euphronios (fin du VI^e siècle) : Lutte d'Héraclès contre Antée (Musée du Louvre).

XXV. Coupe de l'atelier de Chachrylion, signée par le peintre Euphronios (fin du VI^e siècle) : Héraclès et Géryon (Musée de Munich).

XXVI. Psykter d'Euphronios (fin du VI^e siècle) : Banquet de courtisanes (Musée de l'Ermitage, Petrograd).

XXVII. Coupe d'Euphronios (fin du VI^e siècle) : Thésée chez Amphitrite (Musée du Louvre).

XXVIII. Coupe de Sosias (fin du VI^e siècle) : Achille pansant Patrocle. (Musée de Berlin).

XXIX. Coupe attique (début du V^e siècle) : Atalante (Musée du Louvre) ; — Coupe signée par Peithinos (fin du VI^e siècle): Rapt de Thétis (Musée de Berlin).

XXX. Skyphos signé par le potier Macron et le peintre Hiéron (vers 480) : Enlèvement d'Hélène ; Rencontre d'Hélène et de Ménélas à Troie (Collection Spinelli, Naples).

XXXI. Cratère signé par Smikros (premier quart du V^e siècle) : Banquet (Musée du Cinquantenaire, Bruxelles).

XXXII. Coupe de Douris (vers 480) : Palestre (Musée de Boston).

XXXIII. Coupe de Douris (vers 480) : Eos portant le corps de Memnon (Musée du Louvre).

XXXIV. Amphore (premier quart du V^e siècle) : Crésus sur le bûcher (Musée du Louvre).

XXXV. Coupe signée par Douris (vers 480) : Dispute d'Ajax et Ulysse; Ulysse et Néoptolème ; Vote des chefs achéens en présence d'Athéna (Musée de Vienne).

XXXVI. Coupe signée par le peintre Brygos (490-480) : La Prise de Troie (Musée du Louvre).

XXXVII. Coupe de Brygos (490-480) : Retour du banquet (Musée de Wurzbourg).

XXXVIII. Coupe du style de Brygos (480) : Bacchanale (Bibliothèque Nationale, Paris).

XXXIX. Cratère de style polygnotéen (deuxième quart du Ve siècle) : Réunion des Argonautes en présence d'Héraclès et d'Athéna (Musée du Louvre).

XL. Coupe de style polygnotéen (vers 460) : Achille tuant Penthésilée (Musée de Munich).

XLI. Coupe de style polygnotéen (vers 460) : Apollon et Tityos (Musée de Munich).

XLII. Peintures d'un épinétron d'Erétrie (milieu du Ve siècle) : Scènes de gynécée (Musée national d'Athènes).

XLIII. Cratères à figures rouges (« beau style » du milieu du Ve siècle) : Dionysos et ménades ; Dionysos ramenant Héphaistos dans l'Olympe (Musée du Louvre).

XLIV. Hydrie signée par Meidias (vers 400) : Enlèvement des Leucippides par Castor et Pollux ; Héraclès au jardin des Hespérides (Musée Britannique, Londres).

XLV. Hydrie de style fleuri attribuée à Meidias (première moitié du VIe siècle) : Phaon, Adonis et Aphrodite au milieu des nymphes (Musée de Florence).

XLVI. Stamnos (fin du Ve siècle) : Ménades rendant un culte à l'idole de Dionysos (Musée de Naples).

XLVII. Détail d'un cratère (première moitié du IVe siècle) : Mort du géant Talos (Musée Jatta, Ruvo).

XLVIII. Amphore (première moitié du IVe siècle): Pélops enlevant Hippodamie (Musée d'Arezzo).

XLIX. Cratère (première moitié du IVe siècle) : Le joueur de flûte Pronomos et les préparatifs d'un drame satyrique (Musée de Naples).

L. Amphore trouvée à Milo (milieu du IVe siècle) : Gigantomachie (Musée du Louvre).

LI. Pyxis (milieu du IVe siècle) : Scènes nuptiales (Musée national d'Athènes).

LII. Lékanis, style de Kertch (milieu du IVe siècle) : Scènes de gynécée (Musée de l'Ermitage, Petrograd).

LIII. Cratère apulien (deuxième moitié du IVe siècle) : Combats entre Grecs et Perses; Darius (Musée de Naples).

LIV. Détail d'un cratère italo-grec (IVe siècle) : Oreste et les Euménides (Musée du Louvre).

LV. Dinos italo-grec (IVe siècle) (Musée de Naples).

LVI. Lécythes à fond bistre (première moitié du Ve siècle) (Musée national d'Athènes).

LVII. Alabastre à fond blanc signé par Pasiadès (vers 460) : Ménades dansant (Musée Britannique, Londres).

LVIII. Coupe à fond blanc signée par Sotadès (milieu du Ve siècle) : Mère et enfant (Musée du Cinquantenaire, Bruxelles).

LIX. Coupe à fond blanc signée par Hégésiboulos : Jeune fille jouant à la toupie (Musée du Cinquantenaire, Bruxelles).

LX. Coupe à fond blanc (milieu du Ve siècle) : Muse jouant de la lyre (Musée du Louvre).

LXI. Lécythe à fond blanc (fin du Ve siècle) : Éphèbe cavalier auprès d'un tombeau (Musée du Louvre).

LXII. Lécythes à fond blanc (fin du Ve siècle) : Offrandes au tombeau (Musée national d'Athènes).

LXIII. Lécythes à fond blanc (fin du Ve siècle) : Offrandes au tombeau (Musée national d'Athènes).

LXIV. Cratère de style hellénistique (fin du IVe siècle) : Bacchante (Musée de Lecca).

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Introduction..... 5
I. Formes des vases..... 7
II. Époque préhellénique..... 9
III. La céramique à l'âge du fer. Le style géométrique..... 11
IV. Style orientalisant de l'époque archaïque..... 14
V. Style attique à figures noires..... 18
VI. Vases attiques à figures rouges..... 22
VII. Vases de l'Italie méridionale..... 35
VIII. Vases attiques à fond blanc..... 38
IX. Époque hellénistique ou alexandrine..... 41
Bibliographie sommaire..... 42
Table des planches..... 43

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE VINGT-DEUX JUIN MIL NEUF CENT VINGT-SIX
PAR L'IMPRIMERIE PROTAT FRÈRES, A MACON,
POUR M. G. VANOEST, ÉDITEUR A PARIS ET
BRUXELLES. PLANCHES HORS TEXTE EN HÉLIO-
GRAVURES TIRÉES PAR LA SOCIÉTÉ ANONYME
NÉOGRAVURE, A PARIS.

Cliché Giraudon.

Oenochoé de style minoen récent.
(Musée Borelli, Marseille).

Pithoi de style minoen récent.
(Musée national d'Athènes).

Amphores à décor de style géométrique du Dipylon (VIII^e siècle).
(Musée national d'Athènes).

Cliché Alinari.

Oenochoé de style rhodien (milieu du VI^e^ siècle).
(Musée du Louvre).

Cliché Giraudon.

Hydrie de Caeré (milieu du VI^e^ siècle).
(Musée du Louvre).

Amphore de la fabrique d'Erétrie (VIIe siècle).
(Musée national d'Athènes).

D'après G. Nicole, « Catalogue des vases du Musée d'Athènes ».

Cothon béotien de style orientalisant (milieu du VI^e^ siècle).
(Musée national d'Athènes).

Clichés Giraudon

Amphores de style corinthien (milieu du VI^e siècle).
(Musée de Corneto).

Cliché Giraudon

" Coupe d'Arcésilas ", style cyrénéen (première moitié du VI^e siècle).
(Bibliothèque Nationale, Paris).

Coupe de style cyrénéen (première moitié du VI^e^ siècle).
(Musée du Cinquantenaire, Bruxelles).

Dinos attico-corinthien (milieu du VI^e siècle) (ensemble et partie supérieure).
(Musée du Louvre).

D'après Furtwaengler et Reichhold

Le «Vase François», par le potier Ergotimos et le peintre Clytias.
Style attique à figures noires (milieu du VI^e^ siècle).
(Musée de Florence).

Cliché Giraudon.

Amphore signée par le potier Amasis (milieu du VI^e^ siècle) : Athéna et Poseidon.
(Bibliothèque Nationale, Paris).

Dinos du style d'Exékias (troisième quart du VI^e siècle).
(Musée du Louvre).

Clichés Giraudon.

Coupes de Tléson (milieu du VI^e^ siècle).
(Musée du Louvre).

Clichés Giraudon.

Amphores de Nicosthènes (troisième quart du VIe siècle).
(Musée du Louvre).

Cliché Giraudon.

Coupe de Nicosthènes (troisième quart du VI^e^ siècle).
(Musée du Louvre).

Cliché E. Pottier.

Détail d'une amphore d'Andokidès de technique mixte (troisième quart du VI^e^ siècle) : Bacchus et sa suite.
(Musée du Louvre).

Cliché Giraudon.

Amphore d'Andokidès de technique mixte (troisième quart du VI^e^ siècle) :
Héraclès emmenant Cerbère.
(Revers du vase précédent).
(Musée du Louvre).

Clichés Giraudon

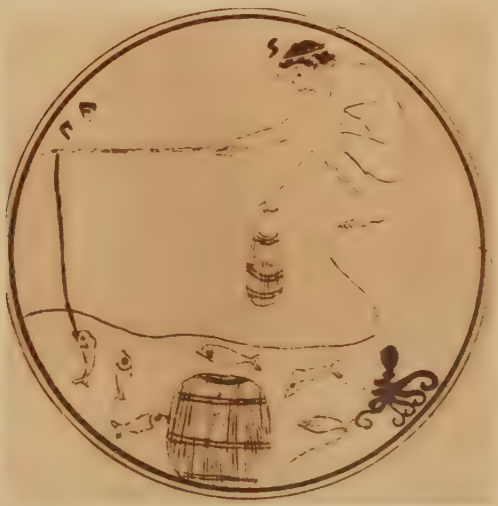
Amphore d'Andokidès à figures blanches : Amazones ; Baigneuses.
(Musée du Louvre)

D'après Furtwaengler et Reichhold.

Détails d'une hydrie d'Epictétos (dernier quart du VI^e^ siècle) : Héraclès châtiant Busiris.
(Musée du Louvre).

1

2



3

D'après Hartwig, « Meisterschalen »

Coupes du style de Chachrylion (dernier quart du VI^e^ siècle).

1 : Musée Britannique, Londres ; 2 : Musée du Louvre ; 3 : Musée de Boston).

Cliché Alinari.

Coupe d'Oltos et d'Euxithéos (dernier quart du VI^e^ siècle) : L'Assemblée des dieux.
(Musée de Corneto)

Cratère d'Euphronios (fin du VI^e siècle) :
Lutte d'Héraclès contre Antée (ensemble et détail).
(Musée du Louvre).

D'après Furtwaengler et Reichhold.

Coupe de l'atelier de Chachrylion, signée par le peintre Euphronios (fin du VI^e^ siècle)
Héraclès et Géryon.
(Musée de Munich).

D'après Furtwaengler et Reichhold.

Psykter d'Euphronios (fin du VI^e^ siècle) : Banquet de courtisanes.
(Musée de l'Ermitage, Petrograd).

Cliché Giraudon.

Coupe d'Euphronios (fin du VI^e^ siècle) : Thésée chez Amphitrite.
(Musée du Louvre).

Coupe de Sosias (fin du VI^e siècle) : Achille pansant Patrocle.
(Musée de Berlin).

Coupe attique du début du v^e^ siècle : Atalante.
(Musée du Louvre).

D'après Furtwaengler et Reichhold.

Coupe signée par Peithinos (fin du vi^e^ siècle) : Rapt de Thétis.
(Musée de Berlin).

D'après Furtwaengler et Reichhold

Skyphos signé par le potier Macron et le peintre Hiéron (vers 480) :
Enlèvement d'Hélène ; Rencontre d'Hélène et de Ménélas à Troie.
(Collection Spinelli, Naples).

Cratère signé par Smikros (premier quart du v^e^ siècle) : Banquet.
(Musée du Cinquantenaire, Bruxelles).

D'après Hartwig, « Meisterschalen ».

Coupe de Douris (vers 480) : Palestre.
(Musée de Boston).

Cliché Giraudon.

Coupe de Douris (vers 480) : Eos portant le corps de Memnon.
(Musée du Louvre).

Amphore (premier quart du v^e^ siècle) : Crésus sur le bûcher.
(Musée du Louvre).

D'après Furtwaengler et Reichhold.

Coupe signée par Douris (vers 480) :
Dispute d'Ajax et d'Ulysse ;
Ulysse et Néoptolème ;
Vote des chefs achéens en présence d'Athéna
(Musée de Vienne).

D'après Furtwaengler et Reichhold.

Coupe de Brygos (490-480) : Retour du banquet.
(Musée de Wurtzburg).

D'après Furtwaengler et Reichhold.

Coupe signée par le peintre Brygos (490-480) : La Prise de Troie.
(Musée du Louvre).

D'après Hartwig, « Meisterschalen ».

Coupe du style de Brygos (480) (intérieur et revers) : Bacchanale.
(Bibliothèque Nationale, Paris).

Cratère de style polygnotéen (deuxième quart du v^e siècle) :
Réunion des Argonautes en présence d'Héraclès et d'Athéna (ensemble et détail).
(Musée du Louvre).

D'après Furtwaengler et Reichhold

Coupe de style polygnotéen (vers 460) : Achille tuant Penthésilée.
(Musée de Munich).

D'après Furtwaengler et Reichhold

Coupe de style polygnotéen (vers 460) : Apollon et Tityos.
(Musée de Munich).

Détails d'un épinétron d'Erétrie (milieu du v^e siècle) : Scènes de gynécée.
(Musée national d'Athènes).

Cratères à figures rouges («beau style» du milieu du v^e siècle) :
Dionysos et ménades ; Dionysos ramenant Héphaistos dans l'Olympe.
(Musée du Louvre).

Hydrie signée par Meidias (vers 400) :
Enlèvement des Leucippides par Castor et Pollux ; Héraclès au jardin des Hespérides.
(Musée Britannique, Londres).

Hydrie de style fleuri attribuée à Meidias (première moitié du IVe siècle) :
Phaon, Adonis et Aphrodite au milieu des nymphes.
(Musée de Florence).

Cliché Giraudon.

Stamnos (fin du v^e^ siècle) : Ménades rendant un culte à l'idole de Dionysos.
(Musée de Naples).

Détail d'un cratère (première moitié du IVe siècle) : Mort du géant Talos.
(Musée Jatta, Ruvo).

D'après Furtwaengler et Reichhold.

Amphore (première moitié du IVe siècle) : Pélops enlevant Hippodamie.
(Musée d'Arezzo).

Cliché Alinari.

Cratère (première moitié du IVe siècle) :
Le joueur de flûte Pronomos et les préparatifs d'un drame satyrique.
(Musée de Naples).

Cliche Giraudon.

Amphore trouvée à Milo (milieu du IVe siècle) : Gigantomachie.
(Musée du Louvre).

Cliché Giraudon.

Pyxis (milieu du IVe siecle) : Scènes nuptiales.
(Musée national d'Athènes).

Détail d'un couvercle de lékanis, style de Kertch (milieu du IVe siècle) : Scènes de gynécée.
(Musée de l'Ermitage, Petrograd).

Cliché Alinari.

Cratère apulien (deuxième moitié du IVe siècle) :
Combats entre Grecs et Perses; Darius.
(Musée de Naples).

Cliché Giraudon.

Détail d'un cratère italo-grec (IVe siècle) : Oreste et les Euménides.
(Musée du Louvre).

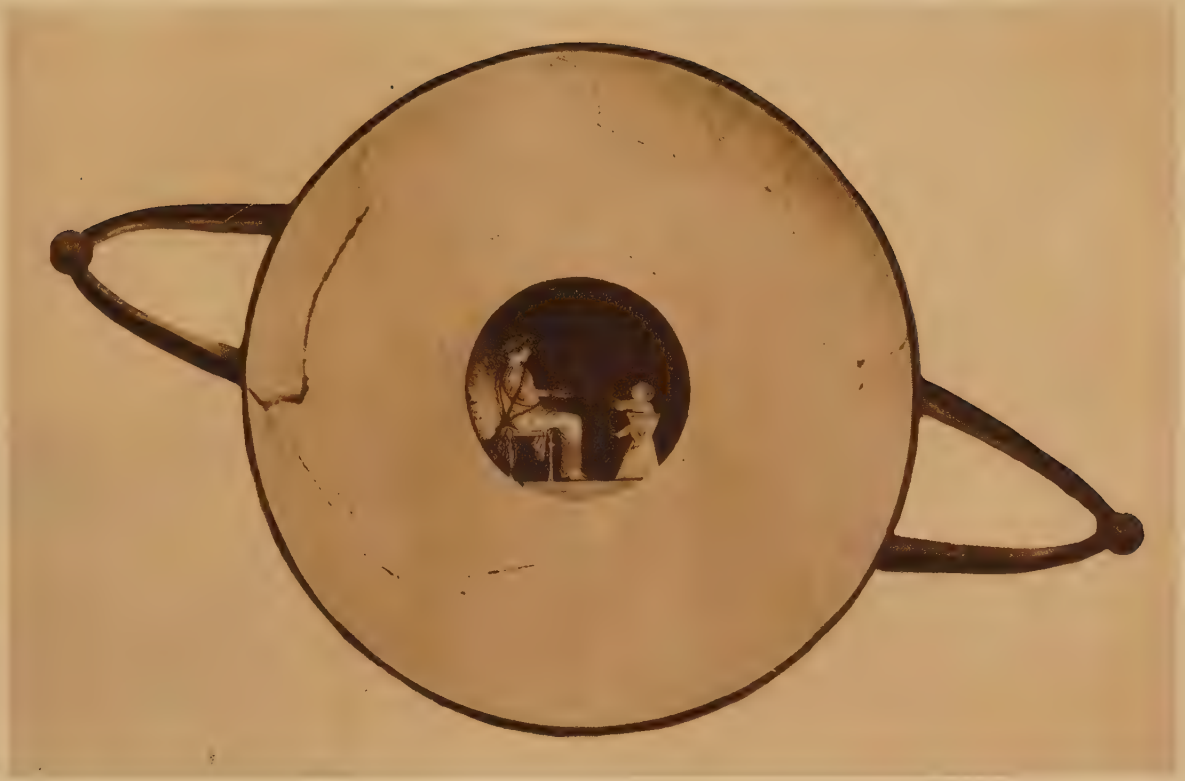
Cliche Alinari.

Dinos italo-grec (IVe siècle).
(Musée de Naples).

Lécythes à fond bistre (première moitié du v^e^ siècle).
(Musée national d'Athènes).

Cliché Hachette.

Alabastre à fond blanc signé par Pasiadès (vers 460) : Ménades dansant.
(Musée Britannique, Londres).



Coupe à fond blanc, signée par Sotadès (milieu du v^e^ siècle) : Mère et enfant.
(Musée du Cinquantenaire, Bruxelles).

Coupe à fond blanc signée par Hégésiboulos (milieu du v^e^ siècle) : Jeune fille jouant à la toupie.
(Musée du Cinquantenaire, Bruxelles).

D'après les « Monuments et Mémoires » de la fondation E. Piot.

Coupe à fond blanc (milieu du v^e^ siècle) : Muse jouant de la lyre.
(Musée du Louvre).

Lécythe à fond blanc (fin du v^e siècle) : Éphèbe cavalier auprès d'un tombeau.
(Musée du Louvre).

Lécythes à fond blanc (fin du v^e^ siècle) : Offrandes au tombeau.
(Musée national d'Athènes).

Lécythes à fond blanc (fin du v^e^ siècle) : Offrandes au tombeau.
(Musée national d'Athènes).

Cliché Alinari.

Cratère de style hellénistique (fin du IVe siècle) : Bacchante.
(Musée de Lecca).